Th.
80

Traeger

Mus. Th. (Wagner)

5180 b

Aem

29 69

68

2525

ANSTREICHG.

<36626598510014

<36626598510014

Bayer. Staatsbibliothek

Wagner,

wie ich ihn kannte.

Von

Ferdinand Praeger.

Aus dem Englischen übersetzt.

vom

Verfasser.

Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel

1892.

BIBLIOTECA
REGIA

Alle Rechte vorbehalten.

Dem hochedlen

Earl of Dysart,

Präsident des Zweigvereins des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins in London:

Mylord!

Wenn eine Intimität — eine ununterbrochene Freundschaft von fast einem halben Jahrhundert, während welchem Jugenderinnerungen, kühne Hoffnungen, misslungene Pläne und auch glückliche Erfolge ohne irgend welchen Rückhalt besprochen wurden, das Recht ertheilen, mit Autorität über Richard Wagner als Mensch und Künstler, über sein inneres Streben und die Principien, die er predigte, etc. zu sprechen, dann darf ich mich für völlig berechtigt halten, für meinen Freund ins Feld zu ziehen. Ihn in jeder Hinsicht zu vertheidigen ist nicht meine Absicht; er war eine ungewöhnliche Individualität, aber er war sterblich und hatte desshalb auch Schwächen; diese werde ich nicht verhehlen!

Mein Hauptzweck ist: Richard Wagner zu beschreiben, „wie ich ihn kannte“! Dies allein kann zu einer richtigen Vorstellung von ihm, sowohl als Mensch, als auch hinsichtlich seiner Grundsätze, welche er mir so oft mittheilte, führen, und ich darf wohl behaupten, dass, wenn man ihn ganz so nimmt, wie er wirklich war, manche feindselige, oft selbst die Wahrscheinlichkeit für sich habende Kritik, ob dieselbe nun aus mangelhaftem Wissen oder aus bösem Willen entsprang, vor dem Sonnenlichte der Wahrheit vergehen wird.

Eine so kühne Originalität, wie die Wagner's, musste folgerichtig auch heftige Opposition hervorrufen. Revolution, in der Kunst wie in anderen Dingen, hat von jeher Anfechtung und Kampf verursacht.

Wagner war ein Denker. — Die Themen — die Konstruktion und die logische Entwickelung seiner Dramen, der Gebrauch seiner erstaunlich charakteristischen Leitmotive, deren wunderbare Kombinationen und Veränderungen — die 10 Bände seiner hochbedeutsamen und ernsten litterarischen Arbeiten — darunter ganz besonders „Das Werk und die Mission meines Lebens" — beweisen aufs schlagendste die Tiefe seiner Denkkraft, und Freunde wie auch selbst Feinde sind bereit, deren Originalität anzuerkennen.

In allem diesen fand die Kunstwelt daher ganz natürlich angesichts der Eigenheit Wagner's stets neuen Stoff für Erörterungen und Diskussionen. Ich kann nicht umhin, auf Wagner als Denker, und originellen Denker, eine Stelle aus Carlyle zu beziehen; Carlyle sagt nämlich: „das grösste Ereignis, der Vorläufer aller anderen in jeder Epoche der Welt, ist das Auftreten eines Denkers, eines originellen Denkers!" Es ist demzufolge kein Wunder, dass schier die Luft sich verfinsterte von der Masse der Kritiken, sobald sich ein solcher Denker hervorthat.

Die Beharrlichkeit und die Kraft, mit welcher Wagner seinen Weg verfolgte, anfangs fast unbewusst und nur durch den instinktiven Trieb seines Genies angespornt, die emphatische Behauptung seiner Lehre, des einzigen Lebenszweckes seines Mannesalters, — das alles machte ihn gleichgültig gegen jeden weltlichen Vortheil, stärkte ihn gegen Entbehrung, feuerte ihn an, gegen Pseudopropheten zu kämpfen, und liess ihn selbst das Schlachtopfer bösartiger Anfeindungen und verächtlichen Tadels werden. Warum alles dies? Weil es seine Mission war — die Wahrheit zu predigen!

Wagner war „fürchterlich ernst" und es war dieser Ernst, welcher sich in allen seinen Werken Bahn brach; in dem eifrigen Verfolgen seines letzten Zweckes trieb es ihn an, zuweilen Dinge zu sagen und auch zu thun, welche

schnurstracks den Behauptungen, die er so dogmatisch hinstellte, entgegen zu sein schienen; doch wird man immer finden, dass dieselben nur paradox schienen, und dass Wagner nie sein Ideal aus den Augen verlor.

In einem Briefe an Villot vom September 1861 sagt er: „Ich hatte einen Widerwillen, ja selbst eine wirkliche Verachtung gegen das Theater mit seiner Schminke und seinem Flittergolde, und war doch wie in seine Mitte gebannt“! Er war in der That mit unzerreissbaren Ketten an das Theater gefesselt! Die Bühne ward ihm zur Kanzel, von welcher herab er seine Lehre predigte. Auf der anderen Seite nahm er von seinen Freunden die hingebendsten Opfer an — ohne die geringste Anerkennung und Dankbarkeit zu zeigen; doch war das nicht Undank, wie es gewöhnlich verstanden wurde, — denn er nahm die Opfer an, als nicht für sich selbst, sondern für die wahre Kunst gebracht, und betrachtete die Hilfebringenden als reichlich belohnt durch dieses Bewusstsein.

Wenn er es für seine Pflicht hielt, gerade herauszusprechen, dann kümmerte er sich gar nicht darum, ob seine schroffe, beissende Kritik die tiefsten Wunden schlug, und doch war er selbst aufs empfindlichste gereizt und verletzt durch den geringsten Tadel.

Gegen Juden und Judenthum überhaupt hatte er eine unüberwindliche Antipathie, welche ihn jedoch durchaus nicht hinderte, mehrere Juden unter seine ihm ergebensten Freunde zu zählen.

Von unbändigem Ehrgeiz beseelt, schlug er nichtsdestoweniger jeden ihm angebotenen Titel und Orden aus. Er schuf und behauptete ganz positive Regeln für das Musikdrama — und überschritt sie selbst, denn er sagt beim Hinweis auf »Tristan und Isolde« — „da vergass ich gänzlich alle Theorien und wurde gewahr, wie weit ich mich selber von meinem eignen System entfernt hatte“.

Betreffs Meyerbeer's behauptet er streng, — „dass kein Komponist über sechzig Jahre alt noch komponiren solle — da das Alter die Geisteskraft schwäche!“ — und er selbst

schuf — nachdem er längst die sechziger Jahre hinter sich hatte — nicht nur eins seiner bedeutendsten Werke, sondern selbst nahe am siebenzigsten Jahre und im Schatten seines herannahenden Todes beschäftigte er sich noch mit einem anderen Werke aus der indischen Mythe.

Endlich noch — nachdem er aufs heftigste gegen die Untrennbarkeit seiner Musik von dem Drama auf der Bühne geeifert hatte, durchreiste er Europa von London bis Petersburg und brachte in den Konzerten einzelne Nummern seiner Dramen — orchestrale Ausschnitte — zu Gehör, gegen welches Verfahren er doch selbst in ungemessener Heftigkeit sich geäussert hatte, und obwohl die Aufführung solcher Bruchstücke, selbst mit seinen eignen Arrangements, nur eine höchst unvollkommene Idee der Dramen selbst geben konnte.

Dieser anscheinende Konflikt zwischen Theorie und Praxis in einem mit so hoher geistiger Potenz begabten Individuum verlangt Erklärung, und ich werde dieselbe ausführlich bringen.

Wagner und ich waren Beide geborene Leipziger und nur zwei Jahre Unterschied bestand in unserem Alter.

Dies allein war schon ein Band der Freundschaft zwischen uns Beiden, welches nie zerriss. Wagner liebte es, mir seine Jugenderinnerungen auszukramen. Seine Eindrücke von Leipzig und seiner dortigen Umgebung blieben ihm stets Themen, über die er gerne und mit viel Anhänglichkeit sich aussprach. Mit Jemandem darüber zu sprechen, der dieselbe Anhänglichkeit für die Pleissenstadt fühlte, wie es bei mir der Fall war, verursachte ihm jedesmal eine wahre, fast kindliche Freude.

Wagner's erster, ihm wirklich nützlicher Musiklehrer war Kantor Weinlig in Leipzig. Von ihm erhielt er den ersten ernstlich betriebenen Unterricht. Ich kannte Weinlig sehr gut, derselbe war ein intimer Freund meines Vaters, Heinrich Alois Praeger, damals Musikdirektor des Stadttheaters und Dirigent der berühmten Gewandhauskonzerte, welche später Felix Mendelssohn unter ihre Dirigenten zählten. Zwischen Weinlig und meinem Vater, den die Zeit-

genossen als einen ausnahmsweisen Violinvirtuosen und tüchtigen Kontrapunktisten anerkannten, gab es immer Botschaften, und ich war gewöhnlich der Träger derselben.

Eine Anzahl solcher Anhaltspunkte, z. B. die Bekanntschaft mit vielen der Leipziger Notabilitäten, das Haus in Gohlis, in dem der arme Schiller eine kurze Periode seines Lebens zubrachte, die Eigenthümlichkeit der Lehrer der Nikolaischule, welche wir Beide, obschon zu verschiedenen Zeiten, besucht hatten, und vieles andere könnte ich anführen, welches uns Beide gewöhnlich interessirte und als Jugenderinnerungen uns oft selbst bis zu Thränen rührte.

Von allen solchen Erinnerungen will ich nur die auswählen, welche Karl Maria von Weber betrifft.

Der „Freischütz“ wurde in Dresden zuerst unter der Leitung des Komponisten am 22. Januar 1822 aufgeführt. Wagner war damals in seinem neunten Jahre und wohnte mit seinen Angehörigen in Dresden. In einem Briefe an Villot spricht er davon: „Seine Melodien kamen über mich mit einem Ernst, der mir wie eine Vision von oben erschien. Weber's Persönlichkeit zog mich mit fast magischem Enthusiasmus an — ja, von ihm empfing ich meine erste musikalische Weihe. Sein Tod in fernem Lande erfüllte mein Herz mit dem herbsten Leide.“ Der „Freischütz“ wurde nachdem bald in Leipzig aufgeführt und Weber kam dorthin, um den Proben beizuwohnen und meinem Vater, der die Oper zu dirigiren hatte, Winke über seine Intentionen bei gewissen Stellen zu geben.

Die Oper erregte in Leipzig, wie überall, einen fast unglaublichen Enthusiasmus und wurde unzählige Male gegeben. Als Sohn des Musikdirektors hatte ich freien Eintritt, ging jeden Abend ins Theater, und wurde desshalb ebenso genau mit der Musik bekannt als Wagner in Dresden, und fand dann auch später, dass wir dieselben unauslöschlichen Eindrücke gemeinschaftlich empfangen hatten, er in Dresden, ich, trotz meiner Jugend, in Leipzig. Wer hätte damals ahnen können, dass wir im Jahre 1844, als die sterblichen Überreste des geliebten Meisters von London, wo

ich schon zur Zeit ansässig war, nach Dresden gebracht werden sollten, — ich, der ich einen Freundschaftsbund mit Max von Weber geknüpft hatte — dass ich damals mit ihm in London hilfreiche Schritte thun sollte, um die Übersiedlung der Leiche zu befördern!

Wagner empfing den Sarg in Dresden und sprach, wie bekannt, die berühmt gewordene Rede bei der Beisetzung der Leiche des angebeteten Künstlers.

Hier in England, wo ich seit dem Jahre 1834, also über ein Halbjahrhundert, lebe, war ich Wagner's erster Freund, sein einziger Kämpe; und trotz allen Anfechtungen, mit denen er damals überhäuft wurde (und welche selbst jetzt noch nicht ganz aufgehört zu haben scheinen und wovon immer ein gut Theil auf mich, als seinen Herold fielen), stand ich ihm unerschüttert fest zur Seite.

Es gelang ja auch nur durch meine persönlichen Bemühungen, dass Wagner 1855 als Dirigent der Philharmonischen Konzerte nach London berufen wurde und dem Rufe folgte. Im Jahre 1877 kam er wieder nach London, um die Konzerte des „Wagner Festival" zu leiten, welche in der Albert Hall stattfanden. In diese Periode fiel sein 64. Geburtstag, und eine Anzahl enthusiastischer Anhänger (an deren Spitze Julius Cyriax) arrangirten ein Festmahl zu des Meisters Ehren, welches im prächtigen Lokale des Cannon Street Hotels am 23. Mai stattfand.

Als ältester Freund Wagner's wurde ich dazu eingeladen, und zu meinem grössten Erstaunen und gänzlich gegen alle Erwartung sprach er, indem er sich erhob, um für den ihm gebrachten Toast zu danken, mit herzlicher Wärme folgendes: „Es ist jetzt einundzwanzig Jahre her, dass ich in dies Land kam — unbekannt als Komponist und von allen Seiten von einer mir feindlichen Presse angefallen. Damals hatte ich einen Freund, eine Stütze, — Einen, der mich anerkannte und furchtlos vertheidigte, dieser Eine, der mir immer mit unveränderlicher Treue anhing, das ist mein Freund Ferdinand Praeger!"

Mylord!

Ich fand es wünschenswerth, Ihnen dieses vorauszusenden, als Andeutung der Art, wie ich mir vorgenommen habe, meine Lebenserfahrungen mit dem geliebten Meister niederzuschreiben. —

Wagner war ausserordentlich gesprächig und gegen intime Freunde ganz rückhaltlos; er war sehr anhänglich und hatte ein erstaunliches Gedächtnis. Zu denen, die er liebte, sprach er sich gerne aus über Andere, an denen er hing, und ich glaube Ursache zu haben, mich für Einen von denen zu halten, dem er das meiste seiner ersten Eindrücke und Reminiscenzen, seiner Pläne und Bestrebungen mittheilte. Ich werde desshalb seine Lebensgeschichte und sein Wirken so wiedergeben, wie ich es von ihm selbst erfuhr. Ich werde nichts zurückhalten, da ich der Überzeugung bin, dass die Welt ein Recht hat, zu erfahren, wie ihre grossen Männer gelebt haben.

Mit voller Anerkennung des edlen Zweckes, welcher Sie, Mylord, veranlasste, mich mit diesem Werke zu beschäftigen, und mir vollständig Ihrer Liebe für das Wahre und Grosse in der Kunst bewusst, widme ich Ihnen, Mylord, diese Arbeit.

London, 14. Januar 1885.

Ferdinand Praeger.

Inhalt.

	Seite
Erstes Kapitel. 1813—1821	1
Zweites Kapitel. 1822—1827	9
Drittes Kapitel. 1822—1827	18
Viertes Kapitel. 1827—1831	24
Fünftes Kapitel. 1832—1836	42
Sechstes Kapitel. 1836—1839	54
Siebentes Kapitel. Acht Tage in London	67
Achtes Kapitel. Boulogne 1839	76
Neuntes Kapitel. Paris 1839—1842	82
Zehntes Kapitel. Paris 1839—1842	99
Elftes Kapitel. Dresden 1842—1843	116
Zwölftes Kapitel	127
Dreizehntes Kapitel. 1845	140
Vierzehntes Kapitel. 1848	158
Fünfzehntes Kapitel	181
Sechzehntes Kapitel. 1850—1854	207
Siebzehntes Kapitel	218
Achtzehntes Kapitel. 1855	231
Neunzehntes Kapitel. 1855	255
Zwanzigstes Kapitel	286
Einundzwanzigstes Kapitel. Zürich 1856	305
Zweiundzwanzigstes Kapitel. 1857—1861	325
Dreiundzwanzigstes Kapitel. Wagner's Briefe, 1861—1865	335
Vierundzwanzigstes Kapitel. 1865—1885	342

Erstes Kapitel.

1813—1821.

„Der Knabe ist der Vater des Mannes“. — Musiker, Dichter, Dramaturg, Bühnenreformator. — Der Grossvater, Thorschreiber. — Der Vater Friedrich, Polizeibeamter, Schauspieler. — Des Vaters Tod im Jahre 1813. — Wagner's Mutter. — Sein ältester Bruder Albert, Tenorsänger; die Schwestern Rosalie, Luise und Clara, Schauspielerinnen. — Ludwig Geyer, Schauspieler in Leipzig, Portraitmaler und Theaterdichter, heirathet Friedrich Wagner's Wittwe. — Übersiedlung der Familie nach Dresden. — Des Stiefvaters und der Mutter Sorgfalt für Richard. — Richards Schwestern erhalten Pianoforteunterricht. — Richard erhält einige Lektionen, auch Unterricht im Zeichnen vom Stiefvater, doch blieb er bis zum neunten Jahre fast ohne Erziehung. — Geyer's schwächliche Gesundheit. — Richard spielt den Brautchor aus dem „Freischütz“ auswendig. — Geyer's Weissagung und Tod.

Selten wohl hat sich das Sprichwort „Der Knabe ist der Vater des Mannes“ im Leben irgend eines grossen Geistes schlagender bewiesen als in dem Richard Wagner's. Der sechzigjährige Denker, der sich mit ganzer Seele in sein Werk vertieft, ist der entwickelte dreizehnjährige Schüler, dem die Lehrer damals für seinen Ernst und seine Beharrlichkeit volles Lob zukommen liessen. Seine Fehler, sowie seine Tugenden, séine Vorliebe, sowie seine Abneigungen finden alle ihre Erklärung schon in seiner ersten Jugend.

Die Mission, welche er im Innern fühlte, trieb ihn an, mit kühner Entschlossenheit einen eingeschlagenen Pfad durch alle Verschlingungen seines bewegten Lebens zu verfolgen.

Es steht bei mir fest, dass Richard Wagner die imposanteste Erscheinung in der Kunstwelt dieses Jahrhunderts ist.

Unerreicht als Musiker, gross als Dichter, hinsichtlich Stoff, Moral — Art der Behandlung —, ist er in der dramatischen Konstruktion ein wahrer Shakespeare. Voll des ernstesten Eifers, die Bühne zu reformiren, hat er Riesenschritte vollbracht, wozu er selbst durch die äussern Umstände berufen schien. Seine Familie, Vater, Stiefvater, sein ältester Bruder, seine drei Schwestern und seine ganze Umgebung standen zu dem Theater in allernächster Beziehung. Von der Wiege an in einer Theateratmosphäre lebend, in welcher die Traditionen der Bühne täglich und stündlich verhandelt wurden, genoss er frühzeitig den Vortheil, freien Eintritt zu den besten Theatern zu haben. Er selbst besass erstaunliches Schauspielertalent. Dies alles, vereint mit seinen ernsten Lebensansichten, musste ihn folgerichtig auf den Pfad leiten, auf dem er als Reformator das Grösste geleistet hat, was unsere Zeit hervorbrachte.

Der Mittelklasse angehörig, fühlte er sich als ein Sohn des Volkes, und während seiner ganzen Laufbahn bemühte er sich, das harte Loos des Volkes zu mildern, ihm Sympathie für die Kunst einzuflössen, welche er für den Endzweck aller Erziehung und Civilisation hielt.

Ihm repräsentirte das Volk die Wahrheit und die unverfälschte Natur, unbeeinflusst von den erkünstelten Theoremen der höheren Klassen.

Energie sowie auch Begabung fanden sich schon vor in der Wagnerfamilie als Vorbild. Der Grossvater, obwohl nur Thorschreiber und Zollbeamter, wurde als ein Mann anerkannt, dessen Fähigkeiten über seinen Stand hinausreichten; dasselbe Lob wurde Richards Vater, Friedrich, zu Theil; derselbe war 1770 geboren und bekleidete das Amt eines Polizeibeamten der sächsischen Regierung, dem es oblag, eine gewisse Aufsicht über Untergebene zu führen. — Er studirte die französische Sprache ohne Lehrer und brachte es darin so weit, dass er, als die Franzosen Leipzig besetzten, officiellen Gebrauch von seiner Sprachkenntnis machen konnte. Er war ausserdem ein eifriger Bewunderer Schiller's und Goethe's, und desshalb in Leipzig sehr beliebt, denn diese

zwei Dichter waren die Leitsterne am Himmel deutscher Poesie, das ist die höchste Philosophie in wunderbar schönster Form. Richard erbte von seinem Vater die hohe Verehrung für beide Dichter und nennt sie ja oft in seinen Werken als die grössten deutschen Dichter.

Friedrich Wagner war, wie alle Einwohner der Pleissenstadt, ein eifriger Theaterbesucher und übernahm selbst Rollen in einem dortigen Liebhabertheater, an welchem er, seiner Belesenheit in den Theaterannalen wegen, eine hervorragende Stellung inne hatte.

Die Aufführungen dieser Liebhabergesellschaft erwarben sich eine solche Anerkennung, dass während einer Periode, in welcher das städtische Theater geschlossen wurde, der Kurfürst von Sachsen die nöthigen Fonds dazu hergab, ein Lokal für dieses Liebhabertheater zu miethen und es für das Publikum zu eröffnen.

Als der europäische Frieden durch die wilde Eroberungssucht Napoleon's so grausam zerstört wurde und die Franzosen unter Marschall Davoust Leipzig besetzten, leistete dem Vater Richards das erlernte Französisch die besten Dienste. Er wurde gebraucht, den Verkehr zwischen der Leipziger Stadtbehörde und dem französischen Stab zu vermitteln; denn der sächsische Hof hielt es mit den Franzosen. Davoust, welcher in Leipzig kommandirte, fand gleich — mit dem Instinkte eines Napoleonischen Generals — die Vortheile heraus, welche er aus Friedrich Wagner's Begabung ziehen konnte, er trug ihm sofort auf, das Leipziger Polizeiwesen zu reorganisiren, und ernannte ihn zugleich zum Polizeichef. Richards Vater genoss diese hervorragende Standeserhöhung leider nicht lange, denn das Nervenfieber, welches unter den französischen Truppen grassirte und wovon er angesteckt wurde — raffte ihn am 22. November 1813 dahin.

Von seinem „geliebten kleinen Mütterchen“ erzählte Wagner mir oftmals und immer mit rührenden Ausdrücken von Liebe und Dankbarkeit. Er beschrieb sie mir als eine

kleine geschäftge Frau, voll Selbstvertrauen, mit viel Scharfsinn und Weltkenntnis begabt, als brave Haushälterin und sehr anhänglicher Natur.

Die Wagnerfamilie bestand aus neun Kindern, vier Knaben und fünf Mädchen. Richard, der jüngste, wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Der älteste der Knaben war Albert (geb. 1799); dieser betrat die Bühne bereits in sehr jugendlichem Alter; er hatte eine schöne hohe Tenorstimme. Wir begegnen ihm im Jahre 1833 als Sänger und Regisseur beim Würzburger Theater, in welcher Stellung es ihm später gelang, seinen Bruder Richard als Chordirektor unterzubringen. Später bekleidete Albert das Amt eines Regisseurs an den Bühnen Dresdens und Berlins; er starb im Jahre 1874. Drei der Schwestern, Rosalie (geb. 1803), Luise (1805) und Clara (1807), gingen schon früh zum Theater und waren alle mit Talent begabt.

Laube, der Dichter und Rezensent, sagt selbst irgendwo, dass er die Rosalie Wagner der Wilhelmine Schröder vorziehe. Letztere wurde später als Schröder-Devrient weltberühmt. Richard hielt Laube's Lob in diesem Falle für übertrieben und schrieb es dem freundlichen Verhältnisse zu, in dem Laube zur Wagnerfamilie stand.

Der unerwartete Tod des Vaters traf die Familie aufs härteste und warf alle Hoffnungen von Wohlstand über den Haufen. Es blieb der Mutter mit acht jungen Kindern (Karl, der 1801 geboren war, starb sehr jung), wovon Albert, der älteste, erst 14 Jahre alt, nichts als eine sehr geringe Pension, welche ihr von der Stadt zukam. Alle diese Umstände waren wohl geeignet, die allertraurigste Katastrophe herbeizuführen — trotz aller Zuversicht der „guten kleinen Mutter". Aber ein Freund des verstorbenen Friedrich — Ludwig Geyer, ein beliebter Schauspieler der Leipziger Bühne und sonst auch vielseitig begabter Künstler, stand der Familie hülfreich zur Seite.

Geyer, der zugleich Portraitmaler und Schauspieldichter war, nahm sich der Wagnerfamilie während zweier Jahre aufs allerernsteste an und heirathete auch schliesslich seines

verstorbenen Freundes Wittwe (1815). Bald nach dieser Heirath wurde Geyer vom Dresdner Hoftheater engagirt, wodurch er den längst heissersehnten Titel des Hofschauspielers erhielt und mit der ganzen Familie nach der sächsischen Residenz übersiedelte.

Richard war damals erst zwei Jahre alt. Durch Friedrich Wagner's Enthusiasmus für das Theater schon quasi darauf hingewiesen, wurde die Familie jetzt durch Geyer's direkte Beziehung zur Bühne vollends an diese gekettet. Alles, was das Theater betraf, ward zur täglichen und stündlichen Unterhaltung, und es war eine ganz natürliche Folge, dass die älteren Geschwister Albert, Rosalie, Luise und Clara ihre Zuflucht zum Schauspielerstande nahmen und eben so natürlich war es, dass Richard schon von frühester Jugend an dem Reflexspiegel der menschlichen Gesellschaft — der Theaterwelt — einverleibt wurde.

Geyer hing mit der zärtlichsten Liebe an dem kleinen Richard, welcher als ein schwächliches Kindchen grosse Sorgfalt erforderte. Er wurde desshalb von seinem Stiefvater sowohl, als auch von seiner Mutter, verhätschelt, und durch sein ganzes Leben lang blieb ihm etwas vom Schoosskindchen anhängen. Ganz besonders aber erfuhr er fast abgöttische Liebe von der Mutter, die ihn auf Händen trug, und — wie er mir oft erzählte — Luftschlösser für ihren Liebling baute. Es war jedoch nicht nur das schwächliche Kind, welches besonderes Interesse einflösste, sondern auch die erstaunliche Beobachtungsschärfe und die komischen Vergleiche, welche das begabte Kind anstellte und welche weit über sein Alter hinausreichten. Der schlechte Gesundheitszustand des heranwachsenden Knaben besserte sich jedoch nicht, er war schon damals von einem Hautübel, einer irritirenden peinlichen Erysipelas, verfolgt, die ihm bis ans Ende seines Lebens zu schaffen machte.

Trotz allen Anstrengungen Geyer's, der neben seiner Thätigkeit als königlich sächsischer Hofschauspieler Portraits malte, Theaterstücke schrieb etc., konnte derselbe es doch nicht zu einem eigentlich guten Einkommen bringen, und Frau

Geyer musste wegen der grossen Anzahl Kinder immer noch streng ökonomisch wirthschaften. Das Portraitmalen wurde schlecht bezahlt, das Dichten der Theaterstücke jedoch noch schlechter, so dass nach aller Anstrengung nur sehr wenig für luxuriöse Gegenstände übrig blieb. Trotz alledem liess Geyer die Mädchen im Klavierspiel unterrichten.

Es war schon damals wie auch noch jetzt gebräuchlich, dass arme Studenten ihren geringen Stipendien durch Musik- und Sprachunterricht, den sie in Privatfamilien ertheilten, etwas zu Hülfe zu kommen suchten, — ja oft war es der Fall, dass ihre ganze Existenz während ihres Studiums aus diesen Quellen floss. Die Bezahlung für solchen Unterricht war sehr gering, und oft nur in freier Mittagskost bestehend. Es gab auch schon zu jener Zeit fast keine Bürgerfamilie ohne ein Instrument. Der damalige Tarif für die gewöhnlichen tafelförmigen Klaviere war ganz erstaunlich gering, die Kasten vom gemeinsten Holze und die Mechanik von wirklich primitiver Art.

Die Wagnerfamilie zog im Jahre 1815 nach Dresden, und von dieser Zeit an bis 1822 hatte Richard weder regelmässigen Schul- noch Hausunterricht. Die Mutter wollte dem kränklichen Knaben Zeit zum Heranwachsen lassen und ihn nicht mit Schularbeit plagen. Geyer versuchte ihm Lust zum Zeichnen beizubringen, fand aber bald, zu seinem Verdrusse, dass Richard gar kein Talent dazu hatte. Er hatte den Jungen so gerne um sich, dass er ihn überall mitlaufen liess, und so nahm er ihn auch gewöhnlich in die Theaterproben mit. Richards Schwestern bemühten sich, ihm allerlei Wissen beizubringen, und auch vom Stiefvater und der sorgfältigen Mutter lernte er Manches spielend. Er hatte keinen Musikunterricht; er horchte zwar zuweilen dem Spiele der Schwestern zu, aber, wie er mir sagte, ohne besonderes Interesse. Seinen eigenen Reminiscenzen nach war er jedenfalls kein musikalisches Wunderkind. „Ich grabbelte auf dem Klaviere herum und versuchte, einige mir im Gedächtnis gebliebene Phrasen nach dem Gehör herauszuklopfen!“

Um diese Zeit trafen die arme Schauspielerfamilie wieder harte Schicksalsschläge. Der Stiefvater wurde krank und bettlägerig, er war kein robuster Mann und scheint seinen herannahenden Tod gefühlt zu haben; um so mehr wurde er nun um seines lieben kleinen Richards Zukunft besorgt, er suchte hin und her, ob der Junge nicht eine besondere Neigung und Talent zu etwas habe, worauf er eine Hoffnung für dessen Zukunft bauen könne. Nachdem er sich alle mögliche Mühe gegeben hatte, herauszufinden, ob er nicht etwa Lust und Talent in seinem Zöglinge erwecken könne, musste er mit herzlichem Bedauern anerkennen, dass auf dem Wege nichts zu finden sei. Es ist leicht begreiflich, dass Geyer auch in anderen Gegenständen keine hervorragende Neigung finden konnte, wenn man das zarte Alter seines Stiefkindes in Betracht zieht. Hinsichtlich irgend welcher musikalischer Begabung schien es wirklich eine Divinationsgabe zu verlangen, um davon auch nur Etwas herauszufinden, denn Richard hatte noch nicht einmal die Noten erlernt. Aber unser Hofschauspieler war ein Künstler und hatte den angeborenen Instinkt, aus dem Spiele einer selbstarrangirten kleinen Melodie des Knaben Talent zur Musik zu ahnen.

Richard fühlte sich von einer Melodie, welche seine Schwestern oft spielten, so „bezaubert“, dass er eines Tages, sich ganz allein wähnend, zum Klavier schlich und die Melodie spielte; er wurde jedoch von seiner Mutter gehört. Erstaunt und freudig über des Jungen Talent, welches bis dahin geschlummert hatte, sprach sie mit hoffnungsvoller Aufregung darüber zum Kranken. Richard musste im Nebenzimmer sein Liedchen spielen, es war der Brautchor aus dem „Freischütz“. Trotz aller Einfachheit muss doch wohl das Spiel Veranlassung gegeben haben, dass der kranke Künstler wie prophetisch vor sich hinsagte: „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?“

Wagner hörte diese Worte und sagte mir, dass sie ihm damals, wie auch öfters später, immer wie eine Weissagung geklungen hätten. Am Tage darauf, den 13. September 1821, starb Geyer. Richard war acht Jahre und vier Monate alt

und vergass nie, welchen Eindruck es auf ihn machte, als seine Mutter festen Schrittes, weinend, ruhig zu ihm trat und ihm bedeutungsvoll sagte: „Aus dir wollte er Etwas machen.“ Wagner sagte, dass diese Worte ihm stets im Gedächtnis geblieben seien, und dass er entschlossen war — „Etwas zu werden“. Doch hatte er damals noch nicht die geringste Ahnung, von welcher Art das „Etwas“ sein solle oder sein könne. Jedenfalls war es nicht in der Musik zu suchen, denn in einem Briefe an Villot (Sept. 1860) sagt er ausdrücklich, dass erst nach mehreren poetischen Versuchen und selbst erst nach Beethoven's Tode 1827, nämlich sechs Jahre nach dem Geyer's, er sich ernstlich zum Musikstudium entschloss.

Durch den Tod Geyer's waren die Umstände der Familie zum zweiten Male dem Elende überliefert worden, jedoch war diesmal die Noth schon weniger gross, als im Jahre 1813, indem die drei Ältesten durch ihren, wenn auch kleinen Verdienst doch schon etwas zum Haushalte beitrugen. Die Wittwe erhielt auch eine kleine Pension vom Hoftheater und mit ausserordentlicher Sparsamkeit gelang es ihr, den Haushalt wieder erträglich zu organisiren. Die Familie bestand jetzt aus der Wittwe, Albert 22 Jahre alt, Rosalie 18, Julius 17 (wurde zu einem Goldschmied in die Lehre gegeben), Luise 16, Clara 14, Ottilie 10, Richard acht Jahre und vier Monate, und Cäcilia Geyer, das einzige Kind der zweiten Ehe — 6. Albert und die zwei ältesten Mädchen waren schon beim Theater beschäftigt, und es waren desshalb die Umstände der Familie immerhin weniger gedrückt, als zur Zeit des Todes Friedrich Wagner's.

Für Richards Erziehung war zur Zeit noch gar kein Plan im Werke, und er wurde desshalb provisorisch zu einem Onkel Geyer's nach Eisleben gesandt, von wo er mehrere Male nach Dresden zurückkehrte und später oft die fünfzehn Monate, welche während dieser Zeit verliefen, seine Eislebener Reisestudien nannte. Nach dieser Periode wurde endlich der Beschluss gefasst, den Knaben auf die Kreuzschule zu schicken.

Zweites Kapitel.

1822—1827.

Die Reise nach Eisleben. — Die Dresdner Kreuzschule. — Richards Sprachtalent. — Seine Bescheidenheit. — Wagner's kleine Statur. — Sein Aussehen. — Die Verwunderung der Lehrer über des kleinen Schülers Energie. — Öftere Kränklichkeit. — Richard's Neigung zu Spässen. — Die Escapade aufs Dach der Kreuzschule. — Seine Gymnastik und akrobatische Geschicklichkeit. — Die Liebe zur Mutter. — Seine Liebe zu Thieren.

Wie schon erwähnt, war die Reise nach Eisleben ein grosses Ereignis in Richards Leben: zum ersten Male unter fremden Menschen zu sein, andere Gegenden zu sehen, in einem fremden Bette zu schlafen, — alles dieses machte einen ganz besonderen Eindruck auf das leicht erregbare Gemüth des jungen Reisenden. Die genau detaillirte Beschreibung dieser Reise und des Aufenthalts in der lutherisch historischen Stadt hatten einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen und eben die Beschreibungen dieser frühen Erinnerungen lieferten wieder Beweise von seiner erstaunlichen Beobachtungsgabe.

Auf einem Spaziergange in Zürich im Jahre 1856 erzählte er mir:

„Meine erste Reise nach Eisleben fiel in das Jahr 1822. Kann man je ein solches Ereignis vergessen? Es kommt mir so vor, als ob ich mir bis auf die traurige Physiognomie der armen mageren Pferde Alles wieder lebendig vorstellen könne; — und dann, eine damalige Postkarre! Die Pferde wurden auf einer Station gewechselt, ich habe jetzt den Namen vergessen, ich stand auf der Strasse vor dem Posthause und

ass ein Butterbrod, welches die gute Mutter mir mitgegeben hatte, und als die todmüden Pferde weggeführt wurden, wunderte sich der Postillon, dass ich die Pferde küsste und ihnen dankte, dass sie mich so weit gebracht! Alles kam mir fremd vor, jede Wolke schien mir verschieden von den Wolken in Dresden. Wie bemühte ich mich nicht, in Allem etwas Neuem zu begegnen! Wie fühlte ich mich gross, als die schwere Postkarre durch das Eislebener Thor rollte! Die Stadt flösste mir ein besonderes Interesse ein, ich wusste, dass in dieser Stadt der grosse Luther geboren war, er war einer der Helden meiner Kindheit, und meine Bewunderung des grossen Mannes wuchs mit meinem Alter. Es war auch nicht ohne Ursache, dass ich gerade damals mit solchem Eifer auf die Religionsfrage hingewiesen wurde, welches ohne besondere Ursachen wohl kaum von einem Knaben meines Alters zu erwarten war. Es war eine Gewissenssache meiner durchaus lutherischen Familie; sobald wir nach Dresden kamen, wo der Hof katholisch war, versuchte man mit allerlei direkten und indirekten Mitteln, uns zum Übergehen zum Katholicismus zu gewinnen, wobei das »zum Hofe gehörig« immer eine Rolle spielte — aber alles war vergebens — meine Familie war fest im Glauben, wie ihre Vorfahren es gewesen waren. Was mich von Jugend auf am meisten mit Bewunderung zu dem grossen Reformator hinzog, war seine furchtlose Kühnheit. Ich habe seitdem oft an den richtigen Instinkt des Kindes gedacht — hatte ich nicht auch als Mann einen neuen Glauben zu predigen? Musste ich nicht auch alle Arten von Beleidigungen ertragen um meines neuen Kunstglaubens willen? und musste ich nicht auch ausrufen »Hier stehe ich, Gott helfe mir, ich kann nicht anders!«?

Mein guter Onkel gab sich alle erdenkliche Mühe, mich für den Schulkursus zu präpariren, und hielt mir immer die berühmte Kreuzschule als Sporn für meinen Eifer vor. Mit Leidwesen kann ich nur sagen, dass ich kein sehr aufmerksamer Schüler war. Es war mir viel lieber, in der alten Stadt und deren Umgebungen mich herumzutreiben, als Grammatik zu studiren. Dass ich nicht viel von meines

guten Onkels Unterricht profitirte, war jedenfalls meine Schuld.

Legenden und Geschichten aller Art hatten damals einen grossen Reiz für mich, — und oft beredete ich den guten Mann, mir Fabeln und Geschichtchen vorzulesen, damit ich nicht zu arbeiten brauchte. Was mich besonders zu dem guten Mann hinzog, war die fast abgöttische Verehrung für das Gedächtnis meines verstorbenen Stiefvaters, seines jüngeren Bruders. Er sprach oft und gern von ihm, immer mit Nachdruck von seiner Begabung als Künstler und aber besonders von seiner Herzensgüte, und endete immer mit einem rührenden Seufzer und einer trostlosen Phrase: dass der so jung sterben musste!

Es wurde endlich fest bestimmt, dass ich im December 1822 auf die Kreuzschule sollte — es war gerade zur Zeit, als meine Schwestern anfingen, die Weihnachtsbescheerung vorzubereiten, und die gute Mutter hatte trotz unserer gedrückten finanziellen Lage einen Weihnachtsbaum für mich angeschafft. Es fiel mir daher wie ein Stein aufs Herz — dass ich drei Tage vor dem Weihnachtstage in die neue Schule gehen sollte. Wahrscheinlichst hätte ich mich gegen den Beschluss revoltirt — aber „Mütterchen“ sprach so herzlich von dem Glücke und Vortheile, welche mir für meine Zukunft aus dem Besuch der berühmten Schule erwachsen würden — und krönte ihren guten Rath mit dem versöhnenden Versprechen, dass ich mit Tagesanbruch aufstehen dürfe, um selbst mit zu helfen, meinen Christbaum zu schmücken, dass ich mich willig fügte. Ich sah seitdem nie einen Weihnachtsbaum ohne tiefe Rührung, wenn ich dabei an die aufopfernde Herzensgüte und Sorgfalt dachte, welche von dieser liebenden Mutter für alle ihre Kinder immer thätig waren.“

Wie froh war der neue Kreuzschüler, als er ausser der Stolle und dem Pfefferkuchen, ohne welchen kein Weihnachten denkbar wäre, einen ganz nagelneuen Anzug auf seinem Bescheerungstischchen fand! Das war ein grosses Opfer, welches ihm seine Mutter brachte, damit er auch „ordentlich“ und „anständig“ in der Schule aussähe! Wagner

war sein ganzes Leben lang um sein Aussehen besorgt und sah ganz besonders auf passende nette Kleidung; desshalb machte ihm dieser Beweis mütterlicher Zärtlichkeit einen unvergesslichen Eindruck, denn er wusste wohl die Anstrengung zu ermessen, welche es gekostet hatte, aus den geringen Mitteln des Haushaltes einen nagelneuen Anzug von „Kopf bis zu Fuss“ zu erschwingen. Sobald er in der Schule auch nur etwas heimisch war, gewann er sich gleich eine Anzahl von Anhängern durch seine Sprachbegabung und seinen Hang zum Sarkasmus. „Die Dummen haben mich immer gehasst“, sagte er, und er hatte wohl oft im Leben Gelegenheit, dieses zu wiederholen. Das Studium der alten Sprachen zog ihn mit ungewöhnlicher Macht an, er trieb es mit einer Art von Leidenschaft und es wurde ihm leicht. Auch Geschichte und Geographie interessirten ihn ernstlich. Er war ein unersättlicher Leser, und sein genaues Wissen war ganz erstaunlich; es war schwer, herauszufinden, was er gelesen hatte und was er nicht gelesen hätte. Und hier muss erwähnt werden, was in einem Geiste wie der Wagner's wohl als höchst bewunderungswürdig angesehen werden darf: das ist die fast kindliche Bescheidenheit, mit der er um Erklärung irgend eines Gegenstandes bat, den er nicht verstand oder auch nur nicht zu verstehen glaubte. Er war geduldig im Anhören der Erklärung, aber nicht leicht zu befriedigen, wenn diese Erklärung nicht vollständig gründlich war. War sie es aber, dann zeigte sich die Geistesstärke Wagner's dadurch, dass er das neu Erlernte gleich wieder mit seiner individuellen Kraft beleuchtete und durchdrang, sodass es schien, als ob er es immer schon besser gewusst habe als der, der es ihm eben erklärt hatte. Wagner war unter der Mittelgrösse und wie gewöhnlich jene, die sich für klein halten, hielt er sich sehr gerade. Seine Muskelkraft war bedeutend, er hatte kleine Füsse, doch war dieser sogenannte aristokratische Vorzug nicht seinen Händen auch zugekommen. Es war aber sein Kopf, der auch dem ungeübtesten Beobachter als ein ungewöhnlicher auffallen musste, es war die hohe gewölbte Stirn, welche einem Phrenologen ganz

besonders als Wahrzeichen einer ganz ausserordentlich prononcirten Verstandesfähigkeit gegolten haben würde. Sein Blick war scharf, aber gutmüthig, und war er leicht durch eine witzige Bemerkung zum Lachen zu bringen. Er hatte keine Augenbrauen — doch schien die Natur ihn als Entschädigung dafür mit einem sehr starken Haarwuchse begünstigt zu haben; die üppigen Haare waren immer sorgfältig zurückgekämmt und zeigten dann die wirklich jupiterähnliche Stirne. Der Mund war ungewöhnlich klein, und die dünnen Lippen gaben ihm das Ansehen von Entschlossenheit. Wagner's Nase war gross, und durch den steten Gebrauch von Schnupftabak wurde sie im Alter etwas unförmlich. Sein Hinterkopf war sehr gewölbt und versprach nach phrenologischen Grundsätzen besondere Energie; er glich darin dem Kopfe Luther's, mit dem er in mehreren Punkten Ähnlichkeit hatte. Er behauptete, dass seine kleine Statur als Knabe ihm in der Schule höchst günstig gewesen sei, indem die Lehrer sein emsiges Studium in dem „kleinen Zwerge" als fast phänomenal ansahen.

Heftig und hartnäckig, wie er war, war er schwer von irgend einer Determination abzubringen, und behauptete seinen Willen gegen alle Widersprüche; dies führte zu vielen Streitigkeiten, welche sehr oft in Balgereien geendet hätten, — wenn nicht schlagender Witz und fliessende Beredsamkeit ihm immer wieder hülfreich zur Seite gestanden hätten, so dass seine Mitschüler sich gewöhnten, ihm fast in Allem zu willfahren.

Während seiner ganzen Schulzeit verfolgte ihn seine Krankheit, und die geringste Wetterveränderung brachte Anfälle von Erysipelas; — diese Krankheit war es auch, der er den Verlust der Augenbrauen zuschrieb, indem nach einer Gesichtsrose diese verschwunden waren, was ihm immer ärgerlich blieb. Die Krankheitsperioden fingen immer mit Anfällen von Melancholie und Nervenreiz an, und wenn er dies merkte, hielt er sich von Allen entfernt. Jedoch sobald wieder ein Anfall vorüber war, so kam die Lebenslust mit voller Kraft zurück und er war zu jedem Streiche aufgelegt.

Zu praktischen Spässen immer bereit, mussten diese jedoch ohne Gefahr für Andere sein und jedenfalls eine komische Situation liefern. Jemand willkürlich Leid zuzufügen, war gänzlich ausser Wagner's Charakter. Sehr gutmüthig von Natur, hätte er sich selbst durch seine Heftigkeit nicht verleiten lassen, jemanden Leid zuzufügen.

Seine Lebhaftigkeit und körperliche Geschicklichkeit, eine Behendigkeit ohne Gleichen — verleiteten ihn oft zu allerlei kühnen und gefährlichen Streichen, welche oft ein trauriges Ende hätten erwarten lassen; doch hatte er wieder auf der anderen Seite einen Scharfblick und in der grössten Gefahr eine ruhige Besonnenheit, die ihm die tollsten Streiche gelingen liessen.

Eines Tages, als alle Schüler emsig in den Klassen arbeiteten, wurde plötzlich ein Feiertag erklärt. Dieses gehörte unter die seltensten Ereignisse in der strengen Kreuzschule, und verursachte, wie zu erwarten, eine ganz erstaunliche Aufregung — die Masse der sich drängenden Jungen kam mit freudigen Ausrufen auf die Strasse, wo sie ihre Mützen muthwillig in die Luft warfen. Richard fing eines anderen Schülers Mütze auf, und mit einer Machtanstrengung warf er sie bis aufs Dach der Schule, zum grössten Jubel aller Schüler, ausgenommen desjenigen, dem die Mütze gehörte, und der bitterlich zu weinen anfing. Wagner konnte niemals jemand weinen sehen, und mit seiner charakteristischen Entschlossenheit war er gleich bereit, aufs Dach zu klettern, um die Mütze wieder zu holen. Hinauf zur Treppe, hinaus zur Dachluke kletterte er bis zur Mütze, die Jungen jubelten unten, doch hielten sie den Athem ein, als der tollkühne Richard auf allen Vieren heruntergleiten musste zur Luke. Einige waren eiligst in Angst zum „Custos“ gelaufen; dieser kam mit einer Leiter, die Jungen folgten ihm; während dem war Richard durch die Luke zurückgekommen und hörte die Stimme des gefürchteten „Custodis“. Behende kroch er hinter eine Thüre und kam heraus, als eben der Custos die Leiter anlegte, um aufs Dach zu sehen. — Richard that halb aus Angst, halb aus Spass, als ob er von nichts wisse,

und frug: „was wird gesucht? Etwa ein Vogel?“ Ja wohl, ein Galgenvogel! war die bissige Antwort des wüthenden Custos, der doch innerlich froh war, dass der Junge nicht zu Schaden gekommen war. Eine ziemlich ernstliche Predigt, Ermahnung und Drohung kamen noch von den Lehrern und schüchterten in etwas den Unternehmungsgeist des jungen Akrobaten ein.

Wagner sagte mir, dass er sich erinnere, dass es ihm auf dem steilen Dache schwindelig wurde und er sich für verloren hielt, dass ihm aber der Angstschweiss die Worte herauspresste: „Mein liebes Mütterchen“, und dass diese Worte ihm Muth eingaben und ihm halfen, sich herunter-gleiten zu lassen, — ein Kunststück, vor welchem mancher Akrobaten zurückgeschreckt sein würde.

Es war nach vielen Jahren, dass ich von Albert Wagner diese Geschichte hörte, als er mir die Theilnahme Richards an der Revolution von 1849 erzählte, gegen welche er aufs strengste eiferte, und in der er eine ähnliche Tollkühn-heit sah, als in dem Dachklettern. Die Episode auf dem Dache mit der Anrufung der Mutter hatte ich vom Richard selbst als Ergänzung des Vorfalls, als ich ihm die von Albert mir zugekommene Geschichte vortrug, in der er jeden Theil als genau und richtig anerkannte. Jedoch nicht allein im Klettern, sondern in jeder gymnastischen Übung übertraf Richard alle anderen Schüler. Er war seiner Purzelbäume und der Geschicklichkeit des auf dem Kopfstehens wegen berühmt; überhaupt waren ihm alle akrobatischen Bewe-gungen nicht allein leicht, sondern sie machten ihm be-sonderes Vergnügen bis in sein spätes Alter. Ich erinnerte ihn zuweilen, wenn er halsbrechende Pläne vorlegte, an die Verwegenheit seiner Expedition auf das steile Schuldach, indem ich sagte: „Du kletterst schon wieder aufs Dach“ — worauf er immer mit seinem herzlichen Lachen antwortete, „Ja! aber ich komme auch wieder mit heiler Haut herunter!“

Diese körperliche Geschicklichkeit hatte sich schon früh in Richard entwickelt. Ehe er noch sieben Jahre alt war, erschreckte er seine Mutter dadurch, dass er rittlings auf dem

Treppengeländer sass und mit Blitzesschnelle hinunter glitt, oder auch hinunter sprang. Da er immer seiner Sache sicher war, gewöhnten sich Mutter sowohl wie Geschwister daran und verloren nicht allein jede Spur von Angst, sondern baten ihn selbst zuweilen, sie besuchenden Freunden seine Geschicklichkeit zu zeigen; dies erhöhte noch sein Selbstvertrauen, welches ihm bis ans Ende des Lebens blieb.

Wie schon erwähnt, war Wagner's Liebe zu seiner Mutter allerzartester Art. Es war die Liebe eines Dichters, durchdrungen von edelster Idealität. Wenn er von seiner Mutter sprach, so wurde sein Ton sanfter und herzlicher; um den Ausdruck „Mein liebes Mütterchen" schlang sich ihm ein Heiligenschein. Nichts kann wohl einen eindrucksvolleren Beweis von seiner Mutterliebe geben, als die Stellen in „Siegfried", dem Kinde des Forstes, wenn dieser den hässlichen Zwerg Mime, der ihn erzog, frägt: „Wer war meine Mutter?" eine Frage, die er wiederholt, nachdem er den Drachen Fafner erschlagen und nun den Gesang der Vögel zu deuten weiss. Wenn Musik je Liebe malen konnte, so war es in diesen rührenden Stellen.

Wie rührend sind solche Ausbrüche des tiefsten Gefühls! „Aber — wie sah meine Mutter wohl aus? Das kann ich nun gar nicht mir denken! — Der Rehhindin gleich glänzten gewiss ihre hell schimmernden Augen, nur noch viel schöner! —" Jede Phrase in dieser Scene ist im Orchester mit einer solchen idealen Schönheit ausgedrückt, dass man vergebens nach etwas Ähnlichem in der ganzen musikalischen Litteratur vor Wagner suchen dürfte. Ich glaube nicht, dass Wagner je irgend jemand so geliebt hat wie seine Mutter. Auch schien ihre Liebe für ihn, wie es aus seinen tiefgefühlten Reflexionen über sie hervorging, eine wirklich idolatrische gewesen zu sein. Der untrügliche Instinkt, der bei den Frauen ohne logische Folgerung fast immer das Rechte erräth, hatte ohne Zweifel hier gewirkt, die Mutter ahnte die geistige Grösse ihres Richards, und in seiner Liebe für die Mutter lag ein gut Theil Dankbarkeit für ihre Anerkennung seines Genies.

Ein hervorragender Zug seines Charakters war die Liebe zu Thieren. Über dieses Thema werde ich gelegentlich seiner Dramen zu sprechen haben; hier will ich nur im Vorbeigehen eines Vorfalls erwähnen, der in seiner Jugend einen bedeutenden Eindruck auf ihn machte. Er konnte es nicht mit ansehen, dass man ein Thier misshandelte, und er wurde ganz ausser sich, wenn er es sah: seine Wuth kannte keine Grenzen, er warf sich ohne Bedenken auf die „Missethäter". Einer seiner ersten Eindrücke „menschlicher Grausamkeit" war ein zufälliger Besuch eines Schlachthauses in Gesellschaft mehrerer Mitschüler. Es sollte ein Stier gefällt werden, der Schlächter stand da wie ein Scharfrichter mit aufgehobenem Beil, welches mit einem dröhnenden Schlage auf das Haupt des gebundenen Thieres fiel, das einen dumpfen, tiefen Klageton ausstiess, dann folgten Schlag auf Schlag. Richard wurde todtenbleich und wäre in toller Wuth auf den Schlächter eingedrungen, hätten ihn nicht seine Mitschüler mit Gewalt weggeführt. Er konnte lange nach diesem Vorfalle kein Fleisch essen. Nur nachdem andere Eindrücke diese Scene aus seinem Gedächtnisse verwischt hatten, und auch durch der Mutter Beredung, „dass Thiere zur Nahrung des Menschen getödtet werden müssen, und dass doch wohl ein schneller Tod der Art einem langsamen Hinsterben vorzuziehen sei", vergass er den schrecklichen Anblick, der ihn aber doch mit Schauder überlief, wenn er als Mann davon sprach.

Wann und wo er immer eine Ursache fand, bemühte er sich ganz energisch, für die bessere humanere Behandlung der Thiere einzuschreiten. Er wandte sich oft desshalb an obrigkeitliche Behörden, sowohl um die Behandlung der Zugthiere zu mildern, als auch um für eine möglichst schmerzlose Art des Schlachtens der Thiere einzutreten.

Drittes Kapitel.

1822—1827.

Die Kreuzschule, December 1822. — Das Studium der alten Sprachen. — Übersetzung eines Theiles der Odyssee. — Studirt Englisch, um Shakespeare zu verstehen. — Dichtet eine Preiselegie auf Theodor Körner's Tod. Körner war Kreuzschüler und Freiheitsdichter. — Metrische Übersetzung von Romeo's Monolog. — Seine Aspirationen bis zum vierzehnten Jahre jedenfalls nicht im Felde der Musik. — Die ersten Klavierstunden. — Sein Hass gegen Fingerübungen. — Scherzhafter Vergleich mit Berlioz.

Die Archive der Kreuzschule bezeugen Richards Eintritt am 22. December 1822 als — Richard Wilhelm Geyer, Sohn des verstorbenen Hofschauspielers desselben Namens, Alter — zehn Jahre.

Er erinnere sich wohl, sagte er mir, mit welchem innigen Wohlbehagen er einem systematischen Unterrichte damals entgegen sah. Obschon er nicht ohne Hoffnung war, ein ziemlich gutes Präliminarexamen zu bestehen, so fürchtete er sich doch davor, weil er wohl fühlte, wie unzusammenhängend sein bischen Wissen war. Während der ersten sieben Jahre in Dresden, von 1815 bis 1822, hatte er gewünscht, auf die Kreuzschule zu kommen, und als es endlich dazu kam, ergriff ihn Angst und Zweifel. Das Echo seiner Schritte wiederhallte in dem grossen Hause auf der Steinhalle so mysteriös, dass er Herzklopfen davon bekam und sich kaum getraute, weiterzugehen.

Sein Examen fiel jedoch besser aus, als er erwartet hatte; er kam in die fünfte Klasse, und wohl mehr in Folge

seiner schnellen intelligenten Antworten, als wegen seines unzusammenhängenden Wissens selbst. Es blieb ihm überhaupt eine anerkennende Anhänglichkeit für die Lehrer dieser Schule, deren freundliche Behandlung der Schüler sich so vortheilhaft unterschied von der pedantischen unfreundlichen Art der Lehrer der Nikolaischule in Leipzig, welche er später besuchte, und in denen er ein jetzt wohl ausgestorbenes Geschlecht deutscher Schultyrannen sah.

Sein Lernen bestand fast nur aus klassischen Studien, und wie oft hat er mir nicht dargethan, dass seine Vorliebe für die griechische Sprache, sowie für die griechische Geschichte mit dem gloriosen Zuge von Liebe und Verehrung der hohen edlen Künste ihm in jener Periode gleichsam fürs Leben eingeimpft wurde. Daher sein Enthusiasmus für griechische Religion und Politik — für der Griechen erhabenes Drama und ihre sozialen Institutionen!

Wagner liess nie eine Gelegenheit vorübergehen, ohne dass er mit Rede und Schrift sich bemühte, seine Kunstprincipien zu predigen. Im Drama einer Nation, behauptete er, hätte man einen getreuen Spiegel des Geistes des Volkes. Da, wo das Drama auf einer niedrigen Stufe stände, wäre das Volk unterdrückt durch Gewalt oder durch Verderbnis; da hingegen, wo das National-Drama sich auf einer moralisch hohen Geistesstufe hielte und als Vorbild fürs Leben diene, da gäbe es ein glückliches Volk.

Die Idee eines National-Dramas für sein Vaterland beschäftigte ihn immerwährend. Er wollte das Drama der Deutschen aus seiner jämmerlichen Verdorbenheit herausziehen, sein Muster sollte das edle grosse heroische Vorbild der griechischen Tragödie sein. So sagt er in einem offnen Briefe vor noch nicht zehn Jahren, in dem er „das Werk und die Mission meines Lebens“ bespricht. Seine Ideen sind darin so klar und verständlich zusammengefasst und doch wieder so ganz unverändert dieselben, die ihn in seinen jüngern Jahren immerwährend beschäftigten, dass ich mit inniger Freude hiermit mein Zeugnis seiner gewissenhaften, ehrlichen Beharrlichkeit hinzufügen kann. Es war in der

That eine Lebensfrage für ihn! In allem seinen Streben durchs ganze Leben, ein National-Drama zu schaffen, kann man immer den Ernst des jungen Dresdner Schülers wiederfinden, und hier ist jedenfalls ein schlagender Beweis für die Wahrheit der Behauptung, die mich sagen liess: „dass der Knabe der Vater des Mannes war“!

Wie schon erwähnt, galten seine Schulstudien hauptsächlich der griechischen Sprache und Litteratur, und diese beeinflussten sein ganzes künftiges Leben; die Geschichte der Hellenen ging bei ihm in Fleisch und Blut über, und ihre erhabenen Weltanschauungen finden sich wieder in seinen unsterblichen Musikdramen.

In der Schule hatte er hauptsächlich Uebersetzungen des Aeschylus zu machen, nach einem Buche von Apel, einem ziemlich mittelmässigen Gelehrten; die Tragödien übten einen solchen starken Eindruck auf das erregbare Gemüth des Jungen, das er nur darauf bedacht war, sie im Original zu verstehen, und das trieb ihn derart an, dass er mit dreizehn Jahren mehrere Theile der Odyssee unaufgefordert aus eigner Neigung, ausser der Schularbeit, zu Hause übersetzte. Dieser Arbeitseifer und diese Lernbegierde wurden aufs stärkste durch die Mutter belobt und gefördert, denn wiewohl sie selbst, so sagte er mir, ganz ohne höhere Bildung war, so besass sie doch im stärksten Grade die hohe Anerkennung des Wissens und Könnens, welche man so oft als Instinkt in den Frauen des Volkes vorfindet; sie fühlte es, und wusste es desshalb, dass er durch Wissen und Können sich eine grosse Zukunft erringen würde. Jedenfalls darf man wohl in solchem Lerneifer einen weiteren Beweis dafür finden, dass der „Knabe der Vater des Mannes“ war. Wagner war in allen Perioden seines Lebens fleissig. Eine eiserne Beharrlichkeit charakterisirte sein ganzes Sein, und ein eklatanter Beweis mehr kann dafür in der Thatsache gefunden werden, dass zu gleicher Zeit, als er die Uebersetzung der Odyssee unternahm, er auch die englische Sprache studirte, nur um Shakespeare im Original lesen zu können; wer würde nicht über eine solche Energie in einem Knaben seines Alters erstaunt sein?!

Es war also ganz natürlich, dass seine Lehrer ihn nicht allein für das Gethane lobten, sondern auch für seine Zukunft Bedeutendes von ihm erwarteten.

Es war desshalb kein Wunder, dass die liebende Mutter glücklich in dem Gedanken war, dass ihrem Richard eine grosse Zukunft bevorstände und dass Geyer's prophetischer Hinweis darauf, auf dem Todtenbette, sich realisiren würde.

Wagner war ein geborner Dichter; der metrische Reiz der griechischen Sprache entzückte ihn und nährte immer mehr den ihm angebornen Sinn für rhythmische Schönheit.

Ich entsinne mich nicht, dass er je von mathematischen Studien seinerseits gesprochen — noch dass irgend etwas in unseren vielfachen Gesprächen darauf Bezug gehabt habe — doch darf man kühn behaupten: dass der logische Process seines Denkens, sein deduktiver Scharfsinn immer den Effekt produzirten, als ob er sein ganzes Denkvermögen auf die solidesten mathematischen Grundsätze basirt habe. In allem war Wagner logisch!

Sein erster Versuch in der Dichtkunst war ein sehr früher. — Es wurde nämlich vom Schulcomité ein Preis ausgesetzt für das passendste und beste Gedicht auf den Tod eines Kreuzschülers; Wagner's anhängliche Natur war gerade von solch einem Ereignisse leicht in die höchste Aufregung gebracht, und es war ganz natürlich, dass der kommende grosse Dichter sich im Knaben von elf Jahren offenbaren musste!

Der Tod war ihm immer ein schreckliches Etwas — mit dem gänzlichen Ende eines geistigen Bewusstseins! Ob der Tod einen Menschen oder ein Thier betraf, immer kam ihm zu allen Zeiten die Frage nach „Wohin“! — eines der ernstesten Probleme seines tiefen Denkens.

Zu der Zeit noch nicht zwölf Jahre alt — hatte der Tod ihm schon seinen Vater und seinen Stiefvater geraubt, und es kam der Tod dieses Mitschülers wie ein schwarzer Schatten vor seine Augen, der ihn an seine Verluste erinnern musste. Unter dem Einfluss solcher Aufregung kam ihm die verlangte Elegie, und es ist wohl zu erwarten, dass

die Preiskrönung des Gedichtes, die ihm zufiel, eine wohlverdiente war. Das Gedicht selbst wurde gedruckt, aber trotz wiederholten Versuchen hat man seitdem kein Exemplar auffinden können.

Wagner, den ich öfters darauf zu sprechen brachte, in der Hoffnung, dass ihm — bei seinem erstaunlichen Gedächtnisse — einmal etwas davon zurückkommen könnte, wenn auch nur einige Zeilen, konnte sich in diesem Falle durchaus auf nichts besinnen, was irgendwie Bezug darauf haben konnte, obwohl es ihm selbst erwünscht gewesen wäre — denn er sagte lachend: „Ich hätte selbst gern mein erstes Opus kennen gelernt!“

Die Kreuzschule hatte eine gewichtige Tradition im Gebiete der Poesie, nämlich das Gedächtnis Theodor Körner's, des Freiheitskämpfers und Dichters, der bis 1808 Kreuzschüler gewesen war. Körner's wunderbar hinreissende Freiheitsgedichte waren in aller Mund. Verehrt, geliebt von allen als Dichter, wurde sein früher Tod im 22. Jahre auf dem Schlachtfelde für deutsche Freiheit das Losungswort für die deutsche Jugend. Alle Kreuzschüler waren besonders stolz auf ihn. Er war das Ideal deutscher Jugend, und es war ganz natürlich, dass eine poetische Natur, wie die Wagner's, einen tiefen und dauernden Eindruck empfing durch die hinreissenden Schlachtlieder des jungen Patrioten, um so mehr, wenn sie zur Melodie des unsterblichen Meisters Carl Maria von Weber erklangen!

Die Bewunderung, welche der künftige Dichter des »Tristan« für das Genie Shakespeare's hegte, liess ihm keine Ruhe, bis er genug Englisch gelernt hatte, um eine metrische Uebersetzung von Romeo's berühmtem Selbstgespräch zu machen; er war kaum 14 Jahre alt, als er diese zu Stande brachte. Bis zu dieser Periode seines Lebens waren es jedenfalls Poesie und Litteratur, die ihn ausnahmsweise beschäftigten, die Musik hatte noch nicht gesprochen. Vom neunten Jahre an, als er auf die Kreuzschule kam, bis jetzt, hatte er ausser einigen unregelmässigen Lektionen von einem armen Studenten, der ihm hauptsächlich aber bei seinen Schularbeiten zu Hause

half, in der Musik nichts gelernt. Der technische Theil des Klavierspiels, und namentlich der Fingersatz, war ihm zuwider, und dies blieb ihm bis ans Ende seines Lebens. Wenn wir ihn oft auf sein mangelhaftes Klavierspiel und die ungeschickte Fingersetzung aufmerksam machten und darüber spassten und ihn aufzogen — warf er sich in die Brust und mit schalkhaft kindlichem Uebermuthe behauptete er „viel besser als Berlioz Klavier zu spielen“, während Jeder wusste, dass Berlioz gar nicht spielte, weil er es auch nicht konnte.

Viertes Kapitel.

1827—1831.

Rückkehr nach Leipzig. — Das Stadttheater. — Rosalie und Luise. — Die Juden. — Deren Behandlung. — Wagner's Verhältnis zu ihnen. — Seine Erstlingsliebe zu einer Jüdin. — Drei Jahre auf der Nikolaischule, einige Monate auf der Thomasschule und der Leipziger Universität. — Er beschreibt sich selbst als „wild, nachlässig und faul" während dieser Periode. — Er verspielt die Pension seiner Mutter. — Ein Wendepunkt seines Lebens. — Haydn's, Symphonien im Stadttheater. — Beethoven's Symphonien im Konzert. — Beethoven als Pessimist; Haydn und Mozart Optimisten. — Sein Entschluss, Musiker zu werden. — Selbstversuch eines Generalbassstudiums. — Seine erste Ouverture, 1830, wird ausgelacht. — Seine schöngeschriebene Partitur. — Er bekommt Unterricht beim Kantor Weinlig. — Komponirt eine Sonate für Klavier ohne irgend welche Originalidee und ganz ohne Werth. — Er fängt an täglich Beethoven durchzustudiren. — Weber und Beethoven als Muster. — Er kombinirt deren Hauptcharakterzüge, die romantische Idealität Weber's mit der intellektuellen Ausarbeitung Beethoven's.

Richards Schwestern Rosalie und Luise waren beim Leipziger Stadttheater engagirt und waren beide sehr beliebt; dies bewog denn auch Frau Wagner, Dresden zu verlassen, und mit ihren jüngeren Kindern nach Leipzig zu ziehen, um in der Nähe der beiden Schauspielerinnen zu sein.

Es traf sich, dass mein Vater, Heinrich Aloys Präger, vom Jahre 1818—1828 Musikdirektor des Leipziger Stadttheaters war, welches damals unter Leitung des Hofraths Küstner stand. Die Küstner'sche Periode war ein Glanzpunkt in den deutschen Theaterannalen; es herrschte unter Küstner's Leitung ein wirklich künstlerischer Geist im ganzen Unternehmen, und viele Namen dieser Periode wurden historisch berühmt. Die Aufführungen waren wirkliche Muster-

vorstellungen und gewannen einen Vorrang vor den meisten deutschen Bühnen der damaligen Zeit. Da seine beiden Schwestern dort ihre Schauspielercarrière anfingen — hatte Richard die beste Gelegenheit, seinem jungen dramatischen Dichtergeist dort die ersten einflussreichen Eindrücke zu verschaffen.

Ich hatte natürlich selbst auch die ersten und gewöhnlich stärksten Eindrücke dort in meiner Jugend empfangen, und war infolge der Stellung meines Vaters beim Stadttheater mit allen Mitgliedern bekannt geworden; dies wurde später zu einer nie versiegenden Quelle von Mittheilungen aller Art über die vielen Schauspieler, Musiker etc., deren Vorzüge und Eigenheiten wir diskutirten, und über welche er oft aus seinen Jugenderinnerungen ganz erstaunlich treffende Bemerkungen auskramte; so z. B. war damals Weber's „Sylvana“ ein Kassenstück, und seine Schwester Luise spielte das Waldmädchen darin, in welcher Rolle sie ausserordentlich gefiel; Richards erstaunlich lebhaftes Gedächtnis hinsichtlich dieser Vorstellungen und einer Anzahl kleiner Vorfälle, welche damit in Verbindung standen, versetzten mich in die grösste Verwunderung.

Der erste Gang Richards, als er nach Leipzig zurück kam, war zum Brühl; er musste das Haus sehen, in dem er geboren war.

Sollte man nicht glauben, dass schon damals die jugendliche Ambition, die ihm vorzauberte, „dass er zu etwas grösseren bestimmt sei“, ihm zuraunte: dass man einstmals an dies ärmliche Haus die Inschrift setzen würde: „Richard Wagner ward hier geboren!“

Was ihm schon damals unangenehm auffiel, war der Umstand, dass der Brühl fast ausschliesslich von Juden bewohnt wurde, was dem Stadtviertel einen eigenen fremdartigen Stempel aufdrückte. Es wimmelte da von einer immer neuen Einfuhr polnischer Juden, welche, wie Wagner es benannte, dort ihr „Jerusalem“ etablirten. Die grösste Anzahl dieser „Jerusalemiten“ handelte mit Pelzwaaren, vom wohlfeilsten Katzenfellschlafrock an bis zu den seltensten

und feinsten Pelzen für die höchsten Klassen der Gesellschaft. Diese Leute mit den fremdartigen Gesichtern, ihren langen Pelzröcken über den hohen Stiefeln, ihren hohen Pelzmützen über den langen Locken, und ihren langen Bärte waren für Richard unheimlich anzusehen. Was ihm aber noch besonders eklig war, war die fremdartige Aussprache, eine Mischung von schlecht ausgesprochenem Deutsch und Hebräisch; und die lebhaften, ja selbst wilden Gestikulationen mit den Händen liessen die Juden seinem ästhetischen Geiste wie „galvanisirte Leichen“ erscheinen!

Mir that es persönlich leid, dass Wagner, der sonst so streng gegen irgend eine Gewaltthat eiferte, nicht mehr Mitleid für diese unterdrückte Menschenklasse zeigte, gegen welche ein ganz unberechtigter Hass in der Leipziger Bevölkerung existirte. Die Sparsamkeit, Frugalität und Geschäftsenergie wurden (hauptsächlich von den niederen Klassen der Christen) als schmutziger Geiz und Betrug verschrieen; es wurden selbst Geschichten von der allerunglaublichsten Grausamkeit sowohl erzählt als auch geglaubt. Eine dieser Geschichten beschuldigte die Juden mit dem Morde junger Christenkinder zum Zwecke religiöser Opferceremonien. Alles dies diente zur Entschuldigung des Hasses und der Verachtung gegen diese Menschen. Schreiende Kinder wurden schnell zum Schweigen gebracht, wenn man ihnen damit drohte, „dass der polnische Jude ihnen zugeschickt würde, wenn sie nicht still wären“. Es war denn auch ganz natürlich, dass man oft eine Anzahl christlicher Schuljungen sich auf einen hülflosen Judenjungen werfen sah, um ihn durchzuprügeln, und so die eingebildete Unbill der Juden gegen die Christen zu rächen. Es klingt jedoch desshalb nicht weniger sonderbar, dass auch die erwachsenen wirklichen Leipziger Bürger sich nicht bemühten, irgendwie gegen solche Brutalität einzuschreiten, denn der Zerschlagene, der heulend in der Gasse lag, war ja nur ein Judenjunge! Wagner hatte eine angeborene Abneigung gegen den ägyptischen Typus der Judenphysiognomien, eine Abneigung, die ihm durchs Leben blieb, wiewohl er unter seinen ihm mit Leib und

Seele ergebenen Freunden und Bewunderern zu jeder Zeit eine Anzahl der gehassten Rasse zählte. Noch komischer und sonderbarer ist der Umstand, dass Wagner's erste Liebe sich auf eine der schwarzäugigen Töchter Israel's konzentrirte. Während wir gemüthlich einmal unsere gegenseitigen Jugenderinnerungen wie ein verblasstes Diorama vor unserem Gedächtnisse vorüberziehen liessen, kamen wir auf das nie zu vergessende Thema der ersten Liebe, diese unschuldige Blüthenzeit der Jugend, und das brachte diese Episode zur Sprache. Ereignisse, welche im Leben gewöhnlicher Sterblichen spurlos vorbeiziehen, bekommen oft eine besondere Wichtigkeit dadurch, dass sie ins tägliche Leben von solchen Individuen eingreifen, denen die Unsterblichkeit beschieden ist. Als Wagner mir von seiner ersten Liebe sprach, welche in seine Schulzeit fiel, und er den Gegenstand seiner jugendlichen Bewunderung nannte, rief ich erstaunt aus — was, eine Jüdin, du? — als ob mir etwas ganz Unmögliches gesagt würde. Wir hatten eben das Thema seiner Abneigung gegen die Juden besprochen und ich hatte mit Ernst darauf hingewiesen, dass er trotzdem so viele gute dienstfertige Freunde unter ihnen gefunden habe, als er mit einem Ausbruch wilden Humors ausrief: „es war des Hundes Schuld!“ welches sich auf Goethe's „Faust“ bezog — in welchem Mephistopheles als Hund unter dem Ofen liegt. Nun kam die Liebesgeschichte. Er war einst zu seiner Schwester Luise gegangen, für die er eine solche innige Liebe und Anhänglichkeit fühlte, dass er mir gestand, er habe, wie Goethe es irgendwo von sich erzählt, bei dieser Schwesterliebe fast die Grenzen, welche Religion und Civilisation um dieselbe ziehen, überschritten und sich fast der Geschlechtsliebe zu sehr genähert. Im Zimmer seiner Schwester lag ein ungewöhnlich grosser Hund, der beim Eintritt gleich seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Irgend jemand, der Wagner kannte, weiss, wie ungewöhnlich seine Liebe zu Thieren, besonders aber Hunden, war; nicht viele von denen jedoch selbst mochten eine rechte Idee haben, wie weit diese Liebe sich erstreckte. Er liess sich in lange Unterredungen mit Hunden

ein, und in den Antworten, die er ihnen unterschob, mischte er den beissenden Witz und die Satire, welche zu allen Zeiten und in allen Ländern Philosophen den Thieren in den Fabeln in den Mund gelegt haben. Wagner lässt die Thiere verächtlich von der usurpirten Herrschaft des Menschen sprechen, und schreibt dem Gehorsam des Thieres, den ihm vorgeschriebenen Gesetzen genau Folge zu leisten, manches zu, was der Mensch mit seinem so oft gerühmten freien Willen und Verstand nicht erreicht.

Er citirte gern Weber — der seinem Hunde, wenn er nicht gehorchte, vorpredigte — wenn er so fortfahre, würde er bald so dumm und schlecht wie ein Mensch werden. Nun kann man verstehen, dass der Anblick des grossen Hundes in seiner Schwester Wohnung ihn so beschäftigte, dass er zuerst gar nicht die Anwesenheit eines Fräulein Leah bemerkte, welche kam, nur ihren auf eine Stunde dort gelassenen Hund abzuholen. Leah David war eine Freundin seiner Schwester, ein ungewöhnlich schönes Mädchen, vom selben Alter wie Richard, und besass den reizenden Typus der portugiesischen Juden, der ganz orientalisch ist. — Richards Auge war geblendet, sein Herz besiegt — nie noch hatte er sich einem so schönen Mädchen genähert; ihre reiche Kleidung und die ausnahmsweise Freundlichkeit, die sie dem Bruder ihrer Freundin spendete, nahmen seine Sinne im Sturm gefangen. „Ich war höchst erregt und fühlte zum ersten Male im Leben den Ausbruch eines solchen Gefühls, das war die erste Liebe!“

Leahs Vater war reich und, wie es gewöhnlich der Fall ist mit dieser Klasse, liebte er es, alle Arten von Künstlern um sich zu haben. Richard machte viele ihm später nützliche Bekanntschaften im Hause der David'schen Familie.

Es herrschte dort ein grosser Luxus, der sich scharf von den frugalen Einschränkungen im mütterlichen Hause unterschied und ihn oft demüthigte; seine lebhafte Einbildungskraft liess ihn alles begehren, was das Leben an Genuss bieten kann.

Uneingeschränkte Mittel zu einem solchen Genussleben

waren immer sein heisser Wunsch. Man mag wohl annehmen, dass in dieser Hinsicht Wagner sich von vielen grossen Künstlern unterschied, welche, während ihr reger Geist paradiesische Welten erschuf, höchst einfach, ja oft ärmlich lebten.

Leah David war ein einziges Kind, sie hatte ihre Mutter schon früh verloren — ihr Wille war Gesetz im väterlichen Hause und sie machte unbeschränkten Gebrauch von dieser Freiheit. Der junge Musiker genoss freundlichen Empfang dort, und da er ihren Hund liebte und enthusiastisch über Kunst sprach, wurde er sehr vertraut mit ihr. Richard liess es zu keiner Liebeserklärung kommen, indem er glaubte, dass das freundliche Entgegenkommen Leahs sich auf Liebeserwiderung gründe; es verhielt sich aber in Wahrheit die Sache anders, denn er wurde mehr als Knabe angesehen, wegen seiner kleinen Statur, und schien in seinem damals träumerischen Wesen ein ganz harmloser Jüngling. Wenn er in der Abwesenheit Leahs Besuch machte, so blieb er doch da — spielte mit Jago, dem Hunde, oder setzte sich ans Klavier. So wurde er gerne empfangen und immer mehr vertraulich mit Leah. Dass in einem so reichen Hause, in dem Musik zu den täglichen Bedürfnissen gezählt wurde, musikalische Abende an der Tagesordnung waren, ist leicht begreiflich. Zu einer dieser Soirées musicales kam auch ein neu angekommener Neffe des Hausherrn, ein junger Holländer; dieser war ein sehr tüchtiger Klavierspieler und wurde von den Anwesenden sehr enthusiastisch applaudirt, dies ärgerte den angehenden Künstler, der ja ex officio gut spielen sollte, sehr, — aber Wagner spielte sehr schlecht und konnte überhaupt nie mit einem regelmässigen Fingersatz fertig werden. Der Erfolg des jungen Holländers ärgerte ihn dermassen, dass er, zugleich auch von Eifersucht getrieben, sich ziemlich heftig ausliess, gänzlichen Mangel an Ausdruck etc. beklagte; — als er selbst aber, durch die vielen Aufforderungen gedrungen, sich an den Flügel setzte und nun noch ungeschickter als gewöhnlich spielte, wurde der junge Holländer auf Unkosten Wagner's ungeschickten Spiels witzig.

und reizte Richards schon üble Stimmung so, dass dieser, alle Vorsicht vergessend, weil er sich vor seiner vielgeliebten Leah beschämt fühlte und die Gesellschaft zu dem Spott des Holländers lachte, so wüthend, ja geradezu grob wurde; und nur die peinliche Stille, welche darauf eintrat, liess ihn bemerken, wie lächerlich er sich gemacht habe. Richard eilte aus dem Zimmer, nahm seine Mütze, küsste den in der Vorhalle liegenden Jago und stürmte mit Racheplänen aller Art in die Nacht hinaus. Zwei Tage ging er nicht hin — aber länger konnte er nicht wegbleiben, es trieb ihn hin — es war niemand zu Hause und man lud ihn diesmal nicht, wie gewöhnlich, ein, Fräulein Leah zu erwarten. Tags darauf erhielt er ein Briefchen von Fräulein Leah, die ihm ankündigte, „dass Herr Meyers ihr zukünftiger Gemahl wäre und dass nach dem gestrigen Abend ein weiteres Zusammensein doch wohl nicht gut passen würde, und es desshalb vielleicht gar besser sei — alle Bekanntschaft auf einmal abzubrechen!“

„Das war meine erste Liebe“, lachte Wagner, als er es mir erzählte, „und ich glaubte nicht, dass der Eindruck jemals verbleichen würde, aber nach allem glaube ich, dass ich schon damals den Jago lieber hatte, denn was während dem Liebesfieber mir entging, wurde später mir klar — und Vieles, was ich unbeachtet gelassen, stellte sich hernach als unübersteigbare Barrière zwischen uns. Ich merkte dann erst, dass doch vieles in dieser Episode mir schrecklich unbehaglich gewesen, und nie zu etwas vernünftigem hätte führen können.“

„Der eigenartige Charakter der Juden war mir immer höchst unangenehm, und ich fand nach ernstem Nachdenken, dass die Kluft, welche zwischen Juden und Christen besteht, unausfüllbar ist. Man kann dieses Gefühl der Abneigung nicht los werden, wenn man diesem fremden Elemente, welches sich nachgerade zwischen uns gedrängt hat, begegnet. Wie die Galläpfel auf den Eichen, wurzelt dieser Parasit, wo er nur immer ein Plätzchen finden kann, und das kleinste Fleckchen ist ihm dazu genug, wenn es auch nur gross genug

ist für die kleinste Faser. Dann aber hält er sich mit eiserner Hartnäckigkeit fest, saugt allen Nahrungsstoff aus dem erschlichenen Boden, bleibt jedoch immer nur wieder ein Parasit. Dies ist der Jude in der Mitte der christlichen Civilisation".

Die Zeit, die Wagner in der Nikolaischule zubrachte, drei Jahre, war und blieb ihm stets eine traurige Erinnerung; es war ihm, als ob er während der ganzen Zeit „in einer dunklen Kammer gewesen sei". Die ganze Art des Unterrichts in dieser Schule war der der Dresdner Kreuzschule ganz entgegengesetzt. Die Lehrer und ihre Behandlung der Schüler waren ihm gleich unsympathisch. Ich wunderte mich gar nicht, als er mir dies erzählte, denn da ich selbst eine kurze Zeit in dieselbe Schule gegangen war, hatte ich dasselbe auch an mir erfahren. Ein bis auf die Spitze getriebenes militärisches Disciplinsystem ohne irgend welchen Unterschied in den so verschiedenen Fällen einer besonderen Individualität konnte nicht anders als schädlich wirken; dies war jedenfalls ein Nachtheil für Wagner's Persönlichkeit. Er war gerade in dem Übergangsstadium, in dem eine sympathische Leitung höchst erspriesslich wirken kann, in der aber ein steter Druck und Zwang den Schüler abschreckt und gleichgültig macht. Wagner hatte wilde Träume von einer ruhmvollen Zukunft und fühlte etwas im Innern arbeiten und gähren, was ihn antrieb, mit Eifer etwas Bedeutendes zu schaffen. Er konnte sich mit keinem anderen Vorbilde begnügen als dem des grossen Britten, er wollte den Shakespeare nachahmen. Die Handlung eines Dramaentwurfs war so verwickelt und übertrieben, alles darin vorkommende so bis auf die äusserste Spitze getrieben, wie es nur von einer höchst extravaganten Einbildung erwartet werden konnte. Zwei Jahre beschäftigte ihn das Drama, welches ihn auch noch obendrein von seinen regelmässigen Studien abhielt. Wenn immer von dieser Periode seines Lebens sprechend, so beschuldigte er sich stets der Nachlässigkeit und Faulheit, weil ihm eben das Drama alle Lust zur Schularbeit nahm.

Von der Nikolaischule kam Wagner auf die Thomasschule, und von da ging er auf die Universität, wo er jedoch nur gelegentlich Collegien besuchte, und von dem Fleisse und der Regelmässigkeit alles Thuns, welche ihn früher auszeichneten, war hier keine Spur mehr vorhanden. Seine Studentenzeit war voll von wüsten Ausschweifungen, und er sprach nie ohne Ärger und Scham davon. Jung, wie er war, voll der Begierde, alles zu Geniessende — bis auf die Hefe zu leeren — warf er sich in den Strudel des wildesten Studententreibens. Jedoch waren seine Mittel nie hinreichend, und ich würde meiner Pflicht nicht nachkommen, wollte ich hier das Folgende verschweigen. Die Pension seiner Mutter wurde derselben noch immer ausbezahlt, und Richard hatte sie zu holen. Mit dem Gelde in der Tasche kam er bei einem Hause an, wo gespielt wurde. Das hatte er noch nicht erfahren, wie man sich fühlt, wenn man die Würfel hingeworfen hat; das musste eine besondere Aufregung hervorbringen, dachte er sich, ans Verlieren dachte er nicht, vergass auch, dass das Geld, welches er in seiner Tasche fühlte, seiner Mutter und nicht ihm gehörte; es trieb ihn hinein in die Spielhölle, und mit der Hast eines Anfängers warf er einen Thaler nach dem andern hin und verlor bis auf weniges — da bedachte er sich einen Augenblick und warf aber auch das letzte noch hin — jetzt gewann er und selbst etwas mehr als die Summe, mit der er angefangen hatte zu spielen. Als er mir dieses erzählte, konnte ich nicht umhin, ihn zu fragen — hättest du nun alles verloren, das ganze Geld deiner Mutter, was hättest du doch dann angefangen? „Ehe ich in die Spielhölle ging," antwortete er, „hatte ich mich fest entschlossen, den Zufall, der mir Gewinn oder Verlust brächte, als Omen für meine Zukunft anzusehen, und falls ich unglücklich im Spiele gewesen wäre und alles verloren hätte, so wäre ich in die Pleisse gesprungen!"

Als Wagner mir dies erzählte, war er in den vierziger Jahren, und ich frug ihn ernstlich: glaubst du wohl, dass du in den Fluss gesprungen wärest? — „Ja, ganz sicher!" war seine Antwort. Er konnte seiner Mutter seinen Fehltritt

nicht verschweigen, und erzählte ihr alles haarklein, sobald er mit dem wiedergewonnenen Gelde nach Hause kam. „Anstatt mir zu zürnen“, sagte Wagner — „fiel sie mir um den Hals und küsste mich; »du bist gerettet«, sagte sie — »du wirst nie wieder spielen; deine Selbstanklage und deine Reue sind mir Bürge dafür«“. Wagner erzählte mir dieses — als ich 1856 bei ihm in Zürich wohnte. Man konnte wohl von ihm sagen, dass er im Geiste oft noch die Würfel hingeworfen habe, immer in der Hoffnung und selbst dem Glauben, dass ihm endlich einmal Recht geschehen würde und er das Glück erlangen würde, welches er als ein Erbteil von der Welt reklamirte.

Wir kommen jetzt zu einem Zeitpunkt in Wagner's Laufbahn, der jedenfalls als höchst wichtig in künstlerischer Hinsicht angesehen werden muss. Die Zwischenaktsmusik, welche in den deutschen Theatern der damaligen Zeit vom Orchester abgespielt wurde, bestand fast ausschliesslich aus Haydn's Symphonien. In der Regel wurden diese, wie schon gesagt, vom Orchester mit der grössten Gleichgültigkeit abgespielt und wenn möglich mit noch grösserer Gleichgültigkeit vom Publikum angehört; von irgend welchem Ausdruck war keine Spur, und die ganze Aufmerksamkeit der Musiker konzentrirte sich auf das Geklingel des Regisseurs, das den Wiederanfang des nächsten Aktes ankündigte; dies brachte dann immer einen plötzlichen Abbruch hervor, der kaum anders angesehen werden konnte, als dass jeder der Musiker entschlossen war, nicht eine Note mehr zu spielen, als absolut nöthig sei, und wo auch immer geklingelt wurde, es wurde keine Note zugegeben.

Im Leipziger Theater wurde diese Misshandlung der sogenannten Entr'actmusik auf den Gipfel getrieben unter der Leitung des Konzertmeisters Mathai. Höchst merkwürdig ist es daher, dass dieselben Musiker, die im Theater mit so verächtlicher Manier die Symphonien des Vater Haydn und Anderer traktirten, in den berühmten Gewandhauskonzerten sich mit vollem Ernste ihrer künstlerischen Aufgabe gewachsen fühlten. Es möchte nicht ohne Interesse sein, zu

ergründen, warum im Konzertsaal Beethoven's Werke so hoch gehalten wurden und Haydn in den Zwischenakten nur als Tafelmusik behandelt wurde! Ist nicht vielleicht die Ursache darin zu suchen, dass die Musik in den Zwischenakten nichts mit der Handlung der Schauspiele zu thun hatte, während dagegen im Konzerte die Musik sich selbst Zweck war und die volle Künstlerschaft der Musiker anregte, diese zwingend, sich mit aller Aufmerksamkeit der Sache hinzugeben, wovon bei dem geist- und leblosen Abspielen im Theater nicht die geringste Spur zu finden war?

Richard war fünfzehn Jahre alt und kam nun, nachdem ihn die Zwischenaktsmusik ganz unberührt gelassen, in die Gewandhauskonzerte. Hier hörte er die Beethoven'schen Werke. Es war das für ihn eine neue Welt; denn die Aufführungen waren — wenn auch nicht nach unserem jetzigen Standpunkte, vollkommen — doch das beste, was die damalige Zeit lieferte. Für Richard waren diese Werke die künstlerische Taufe, er empfing durch sie die Weihe. Eine neue, nur geahnte Welt öffnete sich vor seinem Innern. Der Geist der Musik, der bisher in ihm geschlummert hatte, erwachte mit wild erregten Gefühlen. Jetzt wusste er, was er werden wollte und sollte. Jetzt bestimmte er seine Laufbahn als Musiker. Was aber war es, was in Beethoven's Werken ihn so hinriss? Er hatte Mozart's und Haydn's Werke gehört, ohne diesen so gewaltigen Eindruck zu empfinden. Es war Beethoven's fürchterlicher Ernst. Der unglückliche Meister schlug sich mit den Problemen des Lebens; im Geiste der Zeit reklamirte er Gedankenfreiheit und Freiheit in allem. Beethoven war von dem mächtigen Willensstrom der Zeit erfasst, welcher damals in Deutschland alles zu durchdringen drohte; Beethoven war ein Kind seiner Zeit, doch wenn er sprach, so geschah es im Tone hohen Ernstes. Auch Mozart und Haydn waren ernsten Strebens, doch waren sie ihrer Zeit angemessen subjektiv, ihnen gab die Welt um sie herum weder Zweifel noch philosophische Spekulationen, und am wenigsten solche, wie die, welche zu Beethoven's Zeiten drohten, alles aus den Fugen zu reissen; ihre ganze

Lebensansicht war optimistisch. Eine Ader von heller, frischer Lebenslust windet sich durch alle ihre Schöpfungen, selbst durch die ernstesten. Beethoven hingegen war pessimistisch gesinnt und offenbarte das in seinen Werken. Wenn er Augenblicke höchster Wonne in sonnenheller Klarheit bringt, so zeigt sich eben so schnell wieder der dunkle Abgrund, den die momentanen Sonnenblitze nur um so schwärzer erscheinen lassen. Wagner war Dichter, als er fünfzehn Jahre zählte, und die energische Tonsprache Beethoven's schuf ihm eine lebende Welt um sich herum. Er hat ja selbst gesagt, dass er es fühlte, als ob Beethoven ihm persönlich zusprach. Jedes solche Musikstück repräsentirte ihm eine Geschichte voller Leben. Der Einfluss Weber's darf nicht vergessen werden; doch war dieser wieder anderer Art und mehr Gefühlssache als philosophische Anregung. Das völlig Neue, welches der „Freischütz“ brachte, die Frische des melodischen Flusses, das wilde, romantische Element, so wunderbar vom Komponisten erfasst, — alles dies ergriff Wagner aufs mächtigste und der Eindruck verliess ihn nie. Wiewohl Wagner Beethoven nie persönlich kannte, hat er doch in einer Skizze einen Besuch beim Meister beschrieben, welcher den ausserordentlich starken Eindruck malt, den Beethoven auf die Einbildungskraft Wagner's hervorgebracht hatte; dass die Pilgerfahrt zu Beethoven nur ein Phantasiegebilde ist, ist ja schon hinlänglich bekannt.

Da er nun entschlossen war, Musiker zu werden, musste er die Theorie der Musik erlernen. Dies fing er auch gleich mit allem Ernste an, aber ohne Lehrer, und fand natürlich bald, dass es so nicht ginge; er suchte also Rath bei einem Organisten, machte aber wenig Fortschritte. Da er jedoch den festen Vorsatz hatte, seinem Drama Musik beizugesellen, weil er es ohne Musik für unfertig hielt, so plagte er sich mit Generalbassstudien, welche ihm aber, trotz der Mühe, die er sich gab, sie praktisch zu verwerthen, immer mehr und mehr Hindernisse in den Weg zu legen schienen.

Wenn er komponirte, so standen ihm die erlernten Regeln immer wie Wegweiser, welche die verbotenen Wege

anzeigen, vor den Augen — „nicht dorthin," hiess es — wohin er immer wollte, wurde ihm „zurück" zugerufen. Ueberhaupt schien die ganze Theorie mehr darauf bedacht, zu lehren, was man nicht thun dürfe, als Rath zu geben, was man eigentlich thun solle.

Mit jugendlichem Ungestüm verwarf er alle grammatikalischen Spitzfindigkeiten, und man kann wohl sagen, dass diese Geringschätzung ihm bis ans Ende anhaftete und er immer einen gewissen Verdacht hegte gegen die Kämpfer, auf deren Schild die Worte als Motto standen, „Kanon", „Fuge" und „Kontrapunkt."

Er fühlte wohl, wie mangelhaft sein theoretisches Wissen war — aber eine nicht zu bezwingende Ambition verleitete ihn doch, eine Ouverture zu seinem Drama zu komponiren, natürlich für grosses Orschester. Er war damals siebzehn Jahre alt, und die Ouverture war charakteristisch instrumentirt, dass heisst mit übertriebenen Mitteln; durch seine Schwestern hatte er Bekanntschaft gemacht mit dem damaligen Musikdirektor des Leipziger Stadttheaters, Heinrich Dorn, der nur wenige Jahre älter war als er selbst. Ich habe Dorn selbst gekannt und fand in ihm einen freundlichen, gefälligen, selbst gutmüthigen Mann, der damals leicht für den jungen enthusiastischen Aspiranten einzunehmen war. Dorn bot ihm an, das Erstlingswerk im Theater aufzuführen, das Publikum lachte darüber — und Wagner selbst gab dem Publikum Recht.

Bemerkenswerth bleibt es, dass schon damals ein Charakterzug sich zeigte, der ihm immer blieb, nämlich eine grosse Ordnungsliebe: seine Partitur wurde des Schreibens wegen mit Erstaunen angesehen, denn die verschiedenen Instrumente, sowohl Streicher, wie Holz- und Messingbläser, waren alle mit verschiedenfarbiger Tinte geschrieben und sahen so regelmässig wie gedruckt aus.

Wagner's Nettigkeit im Schreiben blieb ihm bis ins höchste Alter. Ehe er einen Buchstaben aufs Papier setzte, war der Gedanke schon gänzlich fertig in seinem Kopfe, so dass er nie während des Schreibens aufhörte, im Voraus das Folgende zu bedenken, und wohl nie hatte er ein Wort auszu-

streichen. Diese Qualität Wagner's stand im schreienden Widerspruch mit Beethoven's hieroglyphenartiger Schrift, seinem vielen Ausstreichen, und dies sehr oft mit den Fingern, wodurch das sonst Leserliche noch wieder unleserlich wurde.

Wagner acceptirte das peinliche Urtheil des Publikums über seine Ouverture, aber unter der Narbe schmerzte doch die Wunde. Da seine Familie mit seinem Vorhaben, sich als Musiker auszubilden, gänzlich einverstanden war, so wurde beschlossen, ihn in Kantor Weinlig's Hände zu geben, damit er unter dessen Leitung ein gründliches Studium der Theorie durchmache. Kantor Weinlig war ein Freund meines Vaters und mir desshalb wohlbekannt. Er hatte einen sehr guten Namen als Kontrapunktist, war dabei sehr gemüthlich und liebenswürdig, so dass er die Zuneigung seines Schülers schnell gewann, und obschon die Dauer des Unterrichts sich nur auf sechs Monate erstreckte, vergass Wagner nie, mit dankbarer Erinnerung vom Leipziger Kantor zu sprechen.

Die erste Frucht des Unterrichts war eine Sonate für Klavier, in der jedoch ausser der Beobachtung der strengen Form nicht eine Spur von Inspiration zu finden ist; über der Sorge um die erlernte Form hatte der Inhalt jedweden Anlauf zu einer Originalidee einbüssen müssen. Diese erste Arbeit hätte von irgend einem nichtbegabten Schüler gemacht werden können. Zeit war nöthig, ehe die guten orthodoxen Lehren Weinlig's in Wagner zu Fleisch und Blut wurden.

Es nimmt fast Wunder, dass ein so seichtes Werk wie diese Sonate von ihm herrühren soll, wenn man bedenkt, dass er zur selben Zeit aufs eifrigste Beethoven's Werke studirte, und nicht anders kann es wohl erklärt werden, als dadurch, dass er in einer Uebergangsperiode stand, in der sein Geist passiv blieb. Seine Flügel waren nicht ausgewachsen und desshalb nicht stark genug, ihn zum Fluge zu befähigen.

Beethoven war sein tägliches Studium. Er speicherte sorgfältig jeden Gedanken des grossen Vorbildes auf in seinem Gedächtnisse, doch war sein eigner Genius noch nicht zu dem Brennpunkte gelangt, dass er selbst hätte Strahlen werfen

können. Seine intime Kenntnis der Beethoven'schen Werke war ohne Gleichen. Er konnte zu jeder Zeit gleich irgend einen Theil einer Symphonie Beethoven's auf dem Klavier spielen, freilich immer mit unrichtigem Fingersatz. Ausser Beethoven's und Weber's Musik interessirte ihn in dieser Periode keine andere. In seiner Familie wurde er „beethoventoll" genannt.

Hauptsächlich war es sein Bruder Albert, welcher ja auch als Sänger das Wort führen durfte, der mit aller Macht eines älteren Bruders gegen dies ausschliessliche Studium eines Meisters, der zur Zeit noch durchaus nicht vom grossen Publikum verstanden wurde, eiferte, und Albert war ein praktisch erfahrener Geschäftsmann. Richard aber liess sich nicht durch irgend welche Gründe in seiner Beharrlichkeit stören. In seinem achtzehnten Jahre machte er eine Uebertragung für Klavier von der neunten Symphonie.

Wagner trat in die Fussstapfen Beethoven's und Weber's, welche Beide den Zeitgeist ihrer Periode repräsentiren. Weber war durchaus romantisch, Beethoven pessimistisch. Der Drang nach Freiheit, der sich am Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch ganz Europa regte und überall furchtlos laut werden liess, bewegte aufs stärkste die litterarische Republik — liess jedoch die Musik unberührt, bis Weber, Wagner's „Ideal", sein „angebeteter Meister", ihm die Zunge löste; in seiner Musik weht der Geist der Freiheit, er war der Schöpfer der romantischen Schule in der Musik. Der Reichthum seiner Erfindungsgabe, seine echt romantische Richtung im vollsten und edelsten Sinne des Wortes, reklamiren für ihn einen eignen Altar im Tempel der Kunst. Der wunderbare Reiz seiner Melodie, seine gänzlich neue Charakterzeichnung vermittelst einer höchst eigenartigen Instrumentirung, alles und jedes macht ihn zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung, ebenso neu wie interessant. Doch fehlte ihm ein höchst wichtiges Etwas, nämlich die dialektische Durchführung und Verwendung seiner Themen, — eine Schwäche, die sich hauptsächlich in seinen Kammerkompositionen fühlbar macht. Selbst in seinen drei grossen

Ouverturen zu „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ ist die Behandlung seiner Themen schwach, und wird nur durch den reissenden Strom seiner begeisternden Melodien verdeckt. Weber hatte zu keiner Zeit die höchst wichtigen Studien der klassischen Schule ernstlich durchgemacht. In seiner Jugendzeit hatte er wegen seiner stets fertigen Erfindungsgabe die Komposition mehr als Liebhaber statt als Künstler betrieben, auch fehlte ihm die geistige Potenz eines Gehirnes wie das Beethoven's. Es waren des Letzteren logische Gestaltungskraft, seine höchst ernsten Studien und die gewissenhafte Genauigkeit, mit der er sich von Allem Rechenschaft gab, welche ihm eine ganz absonderliche Stellung unter den grossen Tonmeistern neuerer Zeit anweisen.

In Richard Wagner findet man nun diese beiden hohen Gaben aufs wunderbarste vereint wieder. Seine Erfindungsgabe, seine immer sprudelnde Einbildungskraft, stets unter der Kontrolle einer riesigen Verstandespotenz, verbinden Weber's Idealität mit der Gewalt des tiefen Denkens Beethoven's. Während Weber erstaunliche Effekte in der Orchestermalerei erschuf, hielt sich Beethoven mehr an die früheren Grundsätze der Instrumentation — ja selbst in Folge seiner Taubheit irrte er sich wohl zuweilen in der Wahl der zu gebrauchenden Instrumente, so dass man ihm zwar den Ruhm einer kolossalen Grösse als Orchesterkomponist unbedingt zuerkennen muss, ohne zu übersehen, dass seine unglückliche Harthörigkeit ihm einen Theil seines Urtheils beeinträchtigte, wie denn auch Wagner darauf speciell hinweist, trotz seiner hohen Verehrung für den Meister. Wagner bildete sich an Weber's Behandlung des Orchesters, ging aber weit über sein Vorbild hinaus. Er zeigt uns, dass, während Beethoven sein Orchester ganz nach Haydn's und Mozart's Vorbild behandelte, seine Intentionen himmelweit über die seiner Vorfahren hinaus gingen, und desshalb stand bei ihm die Instrumentation nicht immer auf gleicher Höhe mit dem Inhalt seiner Schöpfungen. Beethoven blieb unbekannt mit den neueren Messinginstrumenten, welche durch den Gebrauch der Ventile eine bedeutend grössere Rolle im jetzigen Orchester spielen als die

früheren, welche nur die Naturtöne besassen; die Ventilinstrumente dienen jetzt den Holzbläsern als Mithülfe, das Gleichgewicht herzustellen mit den doppelten und dreifachen Besetzungen der Streicher. Oft auch getraute der taube Meister sich nicht, eine Höhe der Töne zu überschreiten, welche damals noch fast für unausführbar gehalten wurde, so dass man deutlich sehen kann, wie er aus fast kindischer Furcht vor einer hohen Note eine folgende, die noch höher hätte sein sollen, desshalb eine Oktave tiefer heruntersetzt, weil er es für unmöglich hielt, diese auszuführen. Heutzutage macht das jedenfalls oft einen unangenehmen Effekt, indem es selbst auch den Fluss der Melodie zuweilen unterbricht. Wagner behauptet: dass, wenn Beethoven den Effekt solcher Stellen hätte hören können, anstatt sie nur auf dem Papier zu sehen, er jedenfalls gar manches anders instrumentirt hätte.

Während Wagner jedoch mit dem furchtlosen Ernste, der ihn immer charakterisirte, seines grossen Vorgängers unglückliche Taubheit beklagt, die diesen zu solchen Irrthümern verleitete, wirft er das ganze Gewicht seiner abgöttischen Verehrung des grossen Meisters auf dessen hohes Streben, und findet, dass die genau geistig potenzirte Ausführung der neun Symphonien von jedem Mitwirkenden im Orchester einen Grad von Vollkommenheit hinsichtlich Geist und Ausdruck erfordert, den man nur von einem aus lauter Virtuosen bestehenden Orchester verlangen dürfte.

Kurz nach Wagner's Rückkehr nach Leipzig fing er schon an, Instrumentation zu studiren. Es waren die Beethoven'schen Symphonien, die ihn dazu trieben; er misshandelte das Klavier, das wusste er selbst sehr wohl — doch kaufte er die Partituren und studirte sie mit dem höchsten Eifer am Klavier. Jede Stimme verfolgend, fand er bald, wie unabweislich die individuelle Ausführung eines jeden Instrumentes stets eine gewisse Vortrefflichkeit voraussetzte, wenn dem Werke sein volles Recht werden sollte. Selbst die Gewandhauskonzerte, in denen das Orchester ganz familiär mit den Symphonien war, gaben diese Werke immer noch nicht mit solcher Vollkommenheit, wie sie Wagner als möglich vor-

schwebte, und wie er sie durch seine gewissenhaften Studien sich ergründet hatte.

Im Nachdenken über das noch Fehlende kam er endlich zu dem Schlusse, dass er die ganze Schuld auf den Dirigenten werfen musste. Ein solcher sollte, um seiner Aufgabe vollkommen gewachsen zu sein, ein Werk so lange studiren, bis er den Geist ganz durchdrungen habe; er müsse es sich zu eigen machen, er müsse ausserdem jedes Instrument im Orchester genau kennen und wissen, was es im Stande ist auszuführen, und es gehöre vor allem ein scharfes Gedächtnis zum Dirigiren. Irgend welches Werk, welches unter der Leitung eines Dirigenten, der all diese Qualifikationen nicht besitze, aufgeführt werde, könne keinen richtigen Eindruck hervorbringen. „Nur nachdem ich Mozart's Werke selbst dirigirt hatte“, sagte Wagner, „und hatte das Orchester dazu geschult, auch das kleinste ganz nach meinem Sinne, wie ich es fühlte, vorzutragen, genoss ich ein wahres Vergnügen in solcher Ausführung.“

Fünftes Kapitel.

1832—1836.

Die Revolution und die romantische Strömung im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. — Deren Einfluss auf Wagner — Seine erste Symphonie. — Mendelssohn und Wagner. — Sein wunderbares Doppel-Genie für Dichtkunst und Musik. — Ein Theil einer Oper „Die Hochzeit". — Anstellung in Würzburg. — Albert Wagner. — Das Würzburger Leben. — Erste Oper „Die Feen". — Schröder-Devrient und „Die Novize von Palermo". — „Das Liebesverbot". — Wagner als Musikdirektor in Magdeburg 1834. — Seine Ansichten über Deutschland, Nationaldrama und Nationalleben.

War Wagner's Enthusiasmus für Deutschland schon auf der Kreuzschule in Dresden geweckt und der Franzosenhass ihm dort bereits eingeimpft worden, hatten die Körner'schen Gedichte „Leier und Schwert" mit der herzerhebenden Musik Weber's ihn ebenso wie ganz Deutschland ergriffen und den Franzosenhass genährt, so wurde doch das Gefühl noch zehnfältig vergrössert, als er in seine Vaterstadt zurückgekehrt war und dort in die Mitte einer Bevölkerung trat, welche alle Gräuel des Krieges durchlebt hatte. Das Studium der modernen Litteratur und sein ganz ungewöhnliches Denkvermögen, in dem alles sich in erstaunlicher Klarheit und mit höchst folgerechter Ordnung assimilirte, hatten ihm den Weg gezeigt, auf dem man gehen müsse, wollte man aus dem Elend herauskommen. Indem er fand, dass die revolutionären Bewegungen des Endes des achtzehnten Jahrhunderts unzählige Vortheile zerstört, den Glauben sowohl wie sonst heilig gehaltene Traditionen über den Haufen geworfen und eigentlich nichts unberührt gelassen hatten, verfolgte er diese Spuren und fand viele neue Richtungen, die sich fast

unbemerkt Gross und Klein, Tiefdenkenden und selbst Nichtdenkenden aufgedrungen hatten. Die Zeitströmung war „Revolution“! Das Niederwerfen und Zerreissen aller Fesseln moralischer und körperlicher Sklaverei, und den befreiten Menschen auf den Thron der Humanität zu setzen, war das Kriegsgeschrei aller europäischen Völker; alle drangen vorwärts zu diesem erhofften Ziele.

Es gab keine wichtige Bewegung irgend einer Art, welche nicht den Einfluss dieser Zeitströmung zeigte. In der Litteratur war es der Drang, diese als einen wesentlichen Bestandtheil des Nationalgeistes hinzustellen, gerade wie in der grossen französischen Revolution die ersten Ideen eines wirklichen Nationallebens sich Luft machten, welche dem Volke selbst die Macht gaben, seine eigenen Interessen zu kontrolliren. Während die Geisteshelden der Zeit Ludwigs des Vierzehnten noch immer mehr oder weniger in die enge Sphäre des Königs und seiner nächsten Umgebung gebannt schienen, etablirte die Revolution des neunzehnten Jahrhunderts einen dritten Staat im Nationalleben, welcher die früher in ihren Studirstuben vegetirenden Gelehrten in die Oeffentlichkeit des Volkslebens hineinzog. Ehe diese grosse Umwälzung vor sich gegangen war, gehörte der „Savant“ fast ausschliesslich in den Kreis der Hochgebornen, zu denen er aufsah als zu seinen natürlichen Beschützern.

Es war die Tendenz des modernen Soziallebens, die geistige Macht des Genies auf den Thron zu setzen; dieser dritte Staat konzentrirte seine ganze Kraft darauf, die bis dahin scharf abgemessenen Begrenzungen, welche mit eiserner Beharrlichkeit das Volk von der Elite der sogenannten „guten Gesellschaft“ abschlossen und entfernt hielten, niederzureissen. Dass ein so gewaltsamer Einbruch in die bisher bestandene Ordnung der Dinge alles aus den Fugen zu reissen schien, und die Folgen einer solchen Ansicht manche begabten Geister konfus machte, war nicht zu verwundern. Der gänzlich aufgelockerte Zustand der menschlichen Gesellschaft brachte höchst sonderbare Thesen und Trugschlüsse zum Vorschein, und in höchst wichtigen moralischen Fragen

kamen die absonderlichsten Ansichten ans Licht; Zweifeln und Verzweifeln schienen sich höchst nahe zu stehen. Solch hervorragende Geister wie die der Brüder Schlegel warfen sich mit Eifer dem Katholicismus in die Arme, als ob sie damit die Verantwortlichkeit ihres Daseins einer Religion übertragen wollten, welche diese Verantwortlichkeit übernimmt, indem sie aller geistigen Spekulation jede Thüre verschliesst. Ludwig Tieck folgte dem Beispiel, — ein Zacharias Werner endete, nachdem er die untrüglichsten Beweise einer bedeutenden geistigen Potenz gegeben, aufs schimpflichste in den Banden einer verächtlichen Sinnlichkeitstheorie. Theodor Hoffmann suchte in der Weinflasche eine Begeisterung, welche seine natürlichen Anlagen in eine an Tollheit grenzende Illusion warf, was um so trauriger war, als es den klaren Beweis liefert, dass eine so unästhetische Phase in der deutschen Litteratur nur einer gänzlich aus dem Centrum gerückten Lebensansicht zugeschrieben werden konnte. Der edle Kleist wurde dadurch zum Selbstmörder — und ach! wie viele mehr könnte man aufzählen, welche als unglückliche Schlachtopfer einer Zeit fielen, in der man brach mit dem, was vorher unbeweglich fest bestand, jetzt aber durch eine wild ungestüme Welle des Romanticismus aufgelockert und überschwemmt hin- und hergeworfen wurde. Der einzige, der unbeweglich fest stehen blieb, unberührt von jener gewaltigen Strömung, war Goethe. In seinem Streben nach plastischer Schönheit und Klassicität hielt er sich fern vom Enthusiasmus für die Romantik, er hielt sich selbst in seiner kühlen Einfachheit und grossartigen Gelassenheit, mit der er sich gegen die romantische Schule stemmte, gerne fern von Shakespeare, denn er sah in alle dem eine Art Revolution gegen seine eigene Grösse, seine legitime Herrschaft.

Wagner's Jünglingsjahre fielen in die Zeit einer ungewöhnlichen Aktivität und Aufregung; sein Geburtsort Leipzig war, im Jahre seiner Geburt, ein gräuliches Schlachtfeld, von dessen Folgen sich die Bewohner noch nicht gänzlich erholt hatten; kaum waren selbst die Nachwehen des Jahres 1793 in Vergessenheit gerathen, als schon die Folge davon im Juli

1830 sie aufs neue daran erinnerte. Wagner war damals siebzehn Jahre alt und so ernster Natur, dass er nicht anders als erschüttert werden konnte von einer solchen Bewegung; er sagt selbst davon: „Alles das agirte an meinen Geist, meine Einbildungskraft und meinen Verstand“. Dies zeigt sich ganz positiv in der Richtung seiner Instrumentation, eine hohe Idealität, welche jedoch durch eine höchst machtvolle Denkkraft kontrollirt wird. Er hatte 1832 eine Ouverture vor das Publikum gebracht, hatte seine Studien bei einem tüchtigen Lehrer absolvirt, und musste nun sich Rechenschaft geben von seinem Standpunkte in der Komposition einer Symphonie, von welcher er auch später stets mit angenehmer Erinnerung sprach.

Mit dem ihm eigenen Selbstvertrauen nahm er, obschon noch nicht zwanzig Jahre alt, die Partitur und Stimmen und reiste nach Wien, denn er wollte sein Werk gehört haben, und seinem Ehrgeiz genügte keine Stadt so wohl, als die Metropole Österreichs.

Wien war damals, wie noch jetzt, das Centrum der Genüsse und der leichten italienischen Musik. Da nun aber selbst ein Beethoven nur von einem auserwählten Theile des wiener Publikums anerkannt wurde, so war es im Voraus zu erwarten, dass der gänzlich unbekannte junge Komponist ganz ignorirt werden würde. Ganz uneingeschüchtert nichtsdestoweniger, nahm derselbe sein Werk mit nach Prag. In der Hauptstadt Böhmens dirigirte der Kapellmeister Dionys Weber die Konservatoriumskonzerte, und dieser liess es sich angelegen sein, das Werk des jungen Komponisten dort aufzuführen. Wagner eilte mit stolzer Genugthuung zurück in seine Heimath, und nun wurde seine Symphonie nicht allein im Gewandhause aufgeführt, sondern auch in einem der Euterpekonzerte, welche mit dem Gewandhause rivalisirten.

Dies wurde nun von Wagner für ein gutes Zeichen angesehen, und er durfte wohl erwarten, dass man seine Symphonie wiederholen würde. Als daher Mendelssohn 1834 die Dirigentenstelle im Gewandhause übernahm, zögerte Wagner keinen Augenblick, diesem das Werk zu besagtem Zwecke

anzuvertrauen. Als Wagner nach geraumer Zeit nichts erfuhr, wandte er sich desshalb an Mendelssohn und hörte zu seinem Erstaunen und Ärger, dass die Partitur verloren gegangen sei. Wagner berührte nie diesen Punkt ohne Bitterkeit und einen von den ironischen Ausfällen gegen Mendelssohn, in denen er Meister war.

Das Ereignis blieb eine unheilbare Wunde in Wagner's Gedächtnisse, und keine äusserliche Höflichkeit und Zuvorkommenheit Mendelssohn's in späteren Jahren liess es ihn vergessen.

Die Symphonie war sein erstes Werk, welches Anerkennung fand und noch dazu von anerkannten Autoritäten, deren Lob ihm ganz natürlich sehr werthvoll sein musste. — „Meine erste Symphonie", — wie oft hörte ich ihn davon sprechen, und immer mit jener gewissen Genugthuung, welche oft ein gelungenes Erstlingswerk zurücklässt.

Ich versuchte selbst zuweilen, das Gespräch darauf zu lenken, in der Hoffnung, dass er sich auf etwas davon besinnen möge — aber vergebens; er hatte nicht die geringste Idee von einem der Themen behalten. Zufällig wollte das Schicksal, dass kurz vor seinem Tode die Orchesterstimmen in Dresden aufgefunden wurden; dieselben wurden in Partitur gesetzt, und das fünfzigjährige Werk wurde unter seiner eigenen Leitung im Familienkreise aufgeführt. Obwohl sein erster Erfolg als Musiker ihn stolz machte, liess sich seine Dichtergabe nicht dadurch zurückdrängen; er war Dichter sowohl als Musiker, und fast plötzlich machte sich seine Dichtergabe Luft, und seine Verse brachten die Musik, die gleichsam mit den Worten in seinem Innern zugleich entstanden! Diese doppelte Begabung kam wie eine Offenbarung, welche ihn auf einen Höhepunkt stellen sollte, auf den vor ihm in der ganzen Geschichte der Musik keiner hinangereicht hatte.

Er dichtete ein Opernbuch, „Die Hochzeit", und in demselben Jahre, 1833, fing er auch an, sich mit der Musik für seine erste Oper zu beschäftigen. Er komponirte drei Nummern, welche noch jetzt existiren, eine Introduktion,

einen Chor und ein Sextett; er wurde jedoch durch seine Schwester beredet, das Werk aufzugeben, indem sie ihm bewies, dass das ultra-romantische Sujet: eine Mischung von Fatalismus des trübsinnigen Werner und der wilden Extravaganz Theodor Hoffmann's, sich nicht für theatralische Vorstellungen verwenden liesse.

Die Oper wurde demnach bei Seite gelegt, jedoch nicht ohne Bedauern seinerseits, und nun fing Wagner an, sich nach einem Lebensunterhalt umzusehen, sollte derselbe auch noch so geringe Aussichten bieten; er bot sich an, Korrekturen für die Musikhändler zu übernehmen, Opernarrangements zu machen — ja Alles zu thun — nur nicht Musiklektionen zu geben, denn das war und blieb ihm sein ganzes Leben lang ein Gräuel, und so viel ich weiss, hat ihn das grösste Elend nie bewegen können, je eine Musiklektion zu ertheilen. Als ihm daher die Chordirektorstelle am Würzburger Theater angeboten wurde, war er gleich bereit, diese Stellung als eine erwünschte anzunehmen.

Sein ältester Bruder Albert war zugleich Sänger, Schauspieler und Regisseur bei dieser Bühne. Albert spielte gegenüber seinem jüngeren Bruder immer eine Mentorrolle, und ebenso hartnäckig wehrte sich Richard gegen diese ihm widerlichen Mäkeleien des älteren Bruders, dem er aber als Sänger und Regisseur alle Anerkennung angedeihen liess. Albert Wagner besass eine klangreiche, hohe Tenorstimme, hatte aber das Unglück eines Halsleidens, welches ihn sehr oft plötzlich heiser machte; was aber dadurch der Sänger einbüsste, kam dem Schauspieler zu gute, denn es trieb ihn an, sein Schauspielertalent mit Eifer zu kultiviren, und er stand desshalb sehr in Gunst beim Publikum.

Die Anstellung in Würzburg war für Richard die erste Stufe im Theaterleben und gab ihm gleich Gelegenheit, seine musikalische Begabung zu beweisen. Sein älterer Bruder hatte die Tenorpartie in Marschner's „Vampyr“ übernommen, fand aber den Schluss seiner grossen Arie nicht nach seinem Geschmacke; er liess sich daher vom jüngeren

Bruder eine neue Coda dazu komponiren, wozu derselbe auch etwa vierzig Zeilen zu dichten hatte.

Das Theaterleben war neu für Wagner und nicht ohne Reiz — das freundliche Verhältnis zwischen ihm und seinen ihm sehr zugethanen Chor gefiel ihm; der lustige Ton unter den Mitgliedern amusirte ihn sehr. Seine gänzliche Unerfahrenheit liess ihn nicht gleich anfänglich merken, wie viel von dieser Lustigkeit nur Maske war, die sehr oft viel häusliches Elend verbergen sollte. Er kannte noch nicht alle die Intriguen, die kleinen Spitzbübereien, die einem Neophyten im Anfange seiner Bühnenerfahrungen noch etwas vorenthalten werden, und welche sammt Eifersucht und Gemeinheit ja in allen Arten und Formen auch im täglichen Leben uns überall begegnen, in der kleinen Bühnenwelt aber wie in einen Brennpunkt zusammengedrängt, von Aussen beschaut viel schlimmer noch aussehen, als wenn man sie tausendfach zersplittert unter die grosse Masse vertheilt findet. Es währte nicht lange, bis Wagner anfing, die Heuchelei und die kleinlichen Niederträchtigkeiten des Theaterlebens im vollsten Sinne des Wortes zu hassen, und dies um so mehr, als sie ihm im Anfange verborgen geblieben waren und er sich in seinen Erwartungen betrogen fand.

Während seines Aufenthalts in Würzburg trieb ihn sein Bruder an, eine Oper zu komponiren. Er sah sich desshalb nach allen Seiten um, ein Thema zu finden, und bekam einen Band von Gozzi's Märchen zu lesen, in dem er auf „La Donna serpente“ fiel, welche ihm einen guten Operntext zu liefern schien; er machte sich desshalb auch ans Werk, das Textbuch zu dichten und in Musik zu setzen, was er in demselben Jahre noch beendete; die Musik war ganz im Stile Weber's und Marschner's, aber Wagner sagt selbst: „dass ihm das vollendete Werk seine Erwartung nicht realisirte.“ Er hatte etwas Bedeutenderes von sich erwartet, und fand sich getäuscht.

Als er nun aber doch alle möglichen Schritte that, sein Werk unter dem Titel „Die Feen“ zur Aufführung zu bringen, fand er, dass man neben den italienischen und fran-

zösischen Opern, welche die Bühnen beherrschten, keinen deutschen Aspiranten aufkommen lassen wollte.

Eine so thatkräftige Natur jedoch, wie die Wagner's, liess sich durch eine abschlägige Antwort nicht einschüchtern; er wollte Ruhm erwerben und nahm seine Partitur 1834 mit nach Leipzig; hier machte er sich energisch daran, eine Aufführung des Werkes zu erreichen, sah sich aber wiederum in seinen Hoffnungen getäuscht.

Während dieses Aufenthaltes in Leipzig traf er zum ersten Male die Schröder-Devrient. Diese grosse Künstlerin, und die Begegnung mit ihr sollten auf sein ganzes Leben und Wirken einen Einfluss ausüben! Der Eindruck, den die Leistungen dieser eminenten Frau auf ihn machten, war gewaltig, wiewohl die Opern, in denen sie auftrat, allerschwächsten Kalibers waren, nämlich: Bellini's „Norma“ und „Romeo“. Er sah hier, was für bedeutende Eindrücke durch ernstes Auffassen dramatischer Situationen hervorgebracht werden können, indem selbst solche schwache Werke durch einen idealisirten künstlerischen Stil so hoch über ihren inneren Werth gehoben werden konnten. Durch diese Aufführungen erkannte er zum ersten Male den hohen Werth des Stils überhaupt; es ist die allergenaueste Beobachtung des geringsten Details, welches im Zusammenfügen des Kunstwerkes den sogenannten Stil bildet. Die Lektion war nicht vergebens, und des Meisters unermüdliches Weiterstreben in dieser Richtung, welches eine unsterbliche „Wagnerschule“ für dramatische Kunst erschuf, war die Folge dieser Lektion.

Angefeuert durch einen Enthusiasmus sonder Gleichen, machte sich der junge Komponist gleich an eine neue Oper, von der er hoffte, die grosse Künstlerin zu bewegen, darin aufzutreten. Dieses sein zweites Werk für die Bühne, „Das Liebesverbot“ oder „Die Novize von Palermo“, nach Shakespeare's „Measure for Measure“, beschäftigte ihn zwei Jahre lang. Diese Oper fiel in eine Periode, in der Wagner sowohl durch die romantische Richtung Weber's, den ernsten Beethoven und auch zugleich den populären Auber und selbst die italienische Schule beeinflusst wurde. Er war wie ein

Baum, durch dessen Zweige die Winde von allen Seiten bliesen, nur um die Wurzeln desto fester in die Erde zu fixiren, damit des Stammes Wachsthum gedeihe. Jung, wie er war, brannte Wagner vor Begierde, sich seinen Antheil an dem Reichthume der weltlichen Genüsse zu erringen, und das trieb ihn an, die neue Oper „Die Novize von Palermo“ in einer populären Richtung zu komponiren.

Wenig findet man in dieser Oper, was auch nur entfernt den späteren Wagner ankündigt, und sein eigenes Urtheil ging dahin, dass das Werk zwar sich nicht unvortheilhaft mit den Opern damaliger Zeit vergleichen liesse — ihm jedoch gänzlich gleichgültig geworden sei.

Nachdem seine Anstellung in Würzburg zu Ende war, ging Wagner 1834 nach Magdeburg, wo er eine Anstellung als Musikdirektor beim Stadttheater erhielt, die fast zwei Jahre dauerte, und während dieser Zeit arbeitete er trotz seiner Amtspflichten emsig an dem „Liebesverbot“. Das Magdeburger Theaterpersonal war besser, als man es in einer Provinzialstadt erwarten durfte, und die energische Pflichterfüllung des jungen Musikdirektors erwarb ihm die Achtung und Zuneigung der Truppe. Leider aber war die Bevölkerung der Stadt Magdeburg sehr lau gegen künstlerische Bestrebungen, so dass bereits im Frühlinge des Jahres 1836 die letzten Vorstellungen angekündigt wurden. Wagner's Oper war noch nicht ganz fertig komponirt; doch trieb ihn das Versprechen, sie aufzuführen, zu einer selbst ihm ungewöhnlichen Energie, im stärksten Konflikt mit immer wachsenden Schwierigkeiten. Da das Theater Gefahr lief, in Konkurs zu gerathen, wurde plötzlich beschlossen, die Vorstellungen einen Monat früher einzustellen, als festgesetzt. Dieser Umstand liess dem armen Komponisten nur zehn Tage Zeit, seine Oper einstudieren. Da das Textbuch noch nicht durch die Censur gegangen war und man gerade in der Fastenzeit stand, waren die strengen und lächerlichen Einwendungen der Censur zu fürchten, und selbst gewaltsame Kürzungen zu erwarten. Desshalb wurde die Oper als ein auf Shakespeare's Drama beruhendes Sujet angekündigt, wodurch es glücklicherweise gelang, diese gefährliche

Klippe zu umschiffen. Das Einstudiren einer neuen Oper in zehn Tagen, war jedoch trotz dem besten Willen bei allen Mitwirkenden ein kaum zu lösendes Problem; Probe folgte auf Probe, und nun liess man das Werk vom Stapel laufen. Der Effekt war nur mässig. Der erste Tenor hatte seine Rolle nicht erlernen können; er extemporirte, wo ihn das Gedächtnis im Stiche liess; den anderen Mitwirkenden ging es nur wenig besser, und die Vorstellung konnte nicht anders als schlecht ausfallen. In späteren Jahren konnte Wagner herzlich darüber lachen und spotten, aber damals mag er wohl Höllenqualen erduldet haben. Er gab mir einmal eine sehr lebhafte Beschreibung der ersten Vorstellung, mit einem besonderen Nachdruck den ersten Tenor beschreibend; es war höchst komisch; und als ich in lautes Lachen ausbrach, sagte er, „Du hast jetzt gut lachen und ich auch, aber höre nur erst! Eine zweite Vorstellung sollte zu meinem Benefiz dienen, und wir wollten diese eben anfangen, als plötzlich ein Streit zwischen zweien der Sänger entstand, der in einen Zweikampf mit obligaten Faustschlägen ausartete, so dass die Vorstellung nicht stattfinden konnte und das Theater geschlossen wurde.“ Dies war ein trauriges Ende, und ganz besonders für Wagner, der auf eine beträchtliche Summe Geldes von dieser Benefiz-Vorstellung gerechnet hatte, und dadurch sich der Schulden entledigen wollte, die anfingen, ihn derb zu drücken.

Indem die Vorstellung so gewaltsam vor dem Anfang zu Ende kam, blieb auch jede Hülfe von dieser Seite desshalb aus, und der arme Musikdirektor war ohne Anstellung und voller Schulden.

Ein Charakterzug Wagner's, den wohl niemand in Abrede stellen kann, ist die heisse Liebe für sein Vaterland, sein geliebtes Deutschland. Selbst in den kritischesten Lagen seines Lebens hat er nie auch nur einen Augenblick gezögert, diese Liebe mit Wort und That darzuthun.

Es ist nicht meine Absicht, hier dieses mit Beweisen zu belegen, doch möchte ich einen Punkt davon ins stärkste Licht setzen, einen Zug erwähnen, den er schon in seinen Jünglingsjahren kühn zum Princip erhoben hatte und der

sich durch sein ganzes Leben hindurch als einer der wichtigsten Faktoren in seinem Schaffen erwies: er behauptete nämlich, dass das Nationalleben eines Volkes aufs engste mit seiner Kunst zusammenhänge.

„Die Bühne," sagt Wagner, „ist die edelste Arena des Geistes eines Volkes!"

Dies war ein Lieblingsthema von ihm, und er liess es sich nicht verdriessen, dies haarklein mit historischen Beweisen zu belegen. „Die Bühne ist der Spiegel der Sinneseigenheit eines Volkes." Für Shakespeare hatte er eine abgöttische Verehrung und hielt ihn für den glorreichsten Schatz der englischen Nation, die das Recht hatte, stolz auf seinen Besitz zu sein. Mit Carlyle behauptete er auch: dass Shakespeare mehr werth sei für das englische Volk als ein zehnfaches Indien! Dann aber frug er: was hat das arme Deutschland? was kann das aufweisen? Wo wären die litterarischen Riesengeister Deutschlands zu suchen? Der Freiheitskampf hatte alle deutschen Herzen mit dem echtesten Patriotismus erfüllt, das junge Germanien hatte mit unvergleichlichem Muth das verhasste Napoleonische Joch abgeworfen. Freiheit, Vaterlandsliebe und brüderliche Eintracht war die Losung, das fand dann auch gleich seinen Ausdruck in den begeisterten Liedern eines der Kämpfer — Theodor Körner — zu dessen Ausbruch des Nationalgefühls der edle patriotische Weber seine freiheitathmenden Melodien gesellte. Doch das machte die deutschen Potentaten schnell stutzig! Waren sie denn selbst wohl ganz sicher auf ihren Thronen? Konnte dieses Freiheitsgefühl nicht vielleicht deren Festigkeit unterminiren. Nun kam, was die Geschichte schon so oft bewies, nämlich, dass Furcht in Despotismus kulminirt. Die Fürsten traten mit eisernen Hacken auf das Volk, welches sie doch so siegreich gegen den Feind vertheidigt hatte. Aengstlich wurden die Herrscher, dass das deutsche Volk nun auch aus seinem Schlafe erwachen könne und sich um seine eigne Lage bekümmern möchte, in der Vieles zu verbessern war.

Sie hielten diesen kühnen Ausbruch des Nationalgefühls,

welches sich so grossartig im Kampfe gezeigt hatte und nun auch sich in einem kräftigen Enthusiasmus für Rede und persönliche Freiheit Luft machte, für eine Drohung gegen ihre Macht, und suchten nun auch gleich dieses Gefühl mit allen Mitteln zu unterdrücken. Wagner nennt dies „schwärzesten Undank“ und hinsichtlich des Einflusses auf Nationalkunst eine „kalt berechnende Grausamkeit!“

Die Nationalbühne brachte nichts als fremde Produkte; „französische Frivolität“ wurde auf höchsten Befehl importirt — Rossini's Opern, zweideutige Ballette wurden patronisirt, Beethoven's Werke bei Seite geschoben, und selbst noch jetzt, nachdem mehr als ein Halbjahrhundert vergangen ist, zeigen sich noch immer die Nachwehen dieser fremden Einflüsse. Eine ernste, tiefgreifende Erwägung über diese Punkte liess einem so weitdenkenden Geiste wie dem Wagner's schon im Jünglingsalter keine Ruhe, und im Jahre 1841 kamen die Früchte seiner Studien über den Einfluss fremder Kunst als „gewaltsam auf Nationalgefühl gepfropft“ öffentlich zur Rede in den Zeitungen, in welchen er höchst nachdrücklich den Mangel eines deutschen Nationaldramas beklagte. Es wurde sein Lebenszweck, ein solches zu schaffen; in wiefern er dies erreichte, wird die Nachwelt entscheiden!

Sechstes Kapitel.

1836—1839.

Die Magdeburger Sorgenzeit 1836. — Wagner heirathet Minna Planer; diese als Frau, ihre treue Liebe, ihr Haushalt. — Wagner's Reflexionen über seine Magdeburger Existenz, seine Dirigentenfähigkeit. — Populäre Komponisten, Auber und Rossini. — Neue Versuche in Königsberg 1837. — Meyerbeer's grosse Erfolge, Paris beherrscht deutschen Geschmack. — Wagner's Verlangen, nach Paris zu gehen; er sendet die Skizze eines neueren Operntextes an Scribe, erhält aber keine Antwort. — Er komponirt eine Ouverture über das englische Nationallied „Rule Britannia", welche er an Sir George Smart nach London sendet, abermals ohne Antwort zu erhalten. — Wagner's Erfahrungen in Würzburg, Magdeburg und Königsberg. — Besuch in Dresden. — „Rienzi". — Wagner als Musikdirektor in Riga, 1839. — Neue Schwierigkeiten; Paris als einzige Zuflucht. — Entschluss, nach Paris zu gehen. — Segelschiff nach London. — Die Champagnermühle. — Ankunft in London.

Neun Monate lang — von Ostern 1836 bis zu Neujahr 1837 — war Wagner ohne Anstellung. Es war eine traurige Zeit der Entbehrung und Sorge. Er versuchte in Leipzig und Berlin seine Oper „Die Novize" anzubringen, aber ungeachtet seines energischens Betreibens bekam er statt positiver Antworten vielmehr nur die gewöhnlichen leeren Phrasen, dass man hoffe, dass man bereit sei etc.; aber wenn er dann dringlicher fragte, so kam es immer wieder zu einem sehr höflichen abschlägigen Bescheid. Wagner's Noth wurde täglich grösser — er hatte voller Hoffnung auf den Ertrag seiner Oper Schulden gemacht, und diese fingen an ihn zu drücken; ja er war sogar gezwungen, immer neue zu machen, um leben zu können. Ein weniger zäher Geist wäre darüber zu Grunde gegangen — doch Wagner sah über die augenblickliche Verlegenheit hinaus, und sein kühnes Selbst-

vertrauen half ihm, da noch zu hoffen, wo unzählige Andere verzweifelt wären. Zwar hatte er der Welt noch nicht bewiesen, dass er unter die auserwählten Genies zu zählen sei — doch fühlte er es deutlich in seinem Innern, dass er fähig sei, es zu thun. Er hatte eine Symphonie und zwei Opern, komponirt, und obschon diese drei Werke nicht besser waren, als das, was andere Zeitgenossen schufen, und selbst diesen nicht einmal gleich kamen, so fühlte er doch deutlich, dass er eine Mission habe, dass sowohl seine Gabe als Dichter wie als Musiker der Welt etwas Neues, noch nicht Dagewesenes zu zeigen haben würde, dass er eine neue Lehre zu predigen berufen sei! Die Prophezeihung seines Stiefvaters auf dem Sterbebette musste und sollte sich realisiren!

In Bezug auf Arbeit war dies eine Zeit der Unproduktivität. Es wäre jedoch ganz falsch, daraus zu schliessen, dass Wagner in dieser Periode gänzlich müssig gewesen sei. Das Genie ist nie müssig, selbst bei scheinbarer Beschäftigungslosigkeit; denn die reflektiven Organe sind immer in Aktion und bereiten das Material vor für den Augenblick der Produktion. In täglicher Sorge um das Allernöthigste für den täglichen Lebensgebrauch, den er von allen Seiten her zu borgen hatte, verheirathete er sich.

Am 24. November 1836 vermählte sich Wagner mit Fräulein Wilhelmina Planer, der ersten Liebhaberin des Magdeburger Theaters. Sie war die Tochter eines Mechanikers, der hauptsächlich Spindeln fabrizirte; ohne besondere Neigung zum Theater wurde Minna Schauspielerin, um als älteste Tochter ihrer Familie zu helfen, denn die Spindeln brachten kein regelmässiges Einkommen. Die Noth hat schon oft Talente ans Licht befördert, die ohne diesen Zwang vielleicht nie erwacht wären, und so war es auch in diesem Falle; was Minna Planer ohne Enthusiasmus, nur als Broderwerb ergriffen hatte, der Bühnenberuf, rief ihre Schauspielergabe, von der niemand vorher etwas ahnte, ins Leben, und sie zeichnete sich sowohl in der Tragödie als im Schauspiel aus. Es verdient Erwähnung, dass ihr im häuslichen Leben nicht eine Spur vom Theater anhaftete; ruhig und bescheiden, war sie

ganz die deutsche Hausfrau, und als sie der Bühne ganz entsagt hatte, hätte wohl niemand in der hübschen, kleinen ruhigen Frau eine gewesene tragische Heldin erkannt.

Wenn auch nicht als Schönheit zu bewundern, so war sie doch jedenfalls hübsch zu nennen; sie hatte Gazellenaugen, und ihre gutmüthige Freundlichkeit gegen jedermann gab ihrem Blick einen besondern Reiz. Mit ihrem Aussehen im engsten Bunde war ihre sanfte Rede, die jeden einnehmen musste. Im Hause war sie die Seele, die allen an den Augen absah, was ihnen Freude gewähren konnte, und ohne die geringste Aufregung alles that, jeden zufrieden zu stellen.

Wagner liess sich von ihr lieben; ihre beiden Naturen waren gänzlich verschieden; er war heftig, ehrgeizig und hartnäckig, sie hingegen sanft, leicht überredet und zufrieden. Er wollte die Welt erobern und sie dann zu seinen Füssen sehen, sie war ohne Ehrgeiz und glücklich in ihrem Haushalte und besonders in ihrer Sorgfalt für ihren Mann. Von Anfang ihrer Verbindung folgte sie ihm blindlings, lieh ein williges Ohr seinen Ausbrüchen gegen seine Zeitgenossen, seinen weitausholenden Dissertationen über Kunst, seine wahrscheinliche Position in deren Geschichte; alles hörte sie mit ruhiger Ergebenheit an, obschon sie ihm nicht folgen konnte; auch konnte sie seinen kunstrevolutionären Thesen keine Entgegnung machen, obschon sie ihr, als extravagant und gefährlich, Angst einflössten; sie hörte ergeben zu, hoffte und tröstete. Sie war, was Wordsworth „eine vollkommne Frau — edel angelegt“ nannte. Nach Jahren, als Wagner's Gaben sich mehr und mehr konsolidirten und seine Ausflüge in die Welt der Ideale immer höher sich drängten, wurde ihr das Nachfolgen immer mehr erschwert. Sie konnte ihn trotz aller Mühe nicht verstehen, seine aussergewöhnliche Intelligenz nicht begreifen. Dass er im 23. Jahre eine Oper wie die „Novize von Palermo“ komponiren konnte, welche auch sehr beifällig aufgenommen wurde, schien für ihren beschränkten Ehrgeiz alles, was man wünschen könne. Mehr als das begriff sie nicht, und nie konnte sie die wunderbare Begabung ihres Mannes ganz erfassen. Selbst nach zwanzig

Jahren ihrer Verbindung mit ihm blieb dies so ziemlich auf demselben Standpunkte.

Wir sassen am Tische im Châlet zu Zürich 1856 und warteten auf das Herunterkommen des Komponisten, der jetzt schon „Rienzi“, „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ erschaffen hatte und mit dem Instrumentiren des „Ring des Nibelungen“ beschäftigt war, als sie mich plötzlich ganz unbefangen frug: Nun sagen Sie mir ganz ehrlich, ist Richard denn wirklich ein solch bedeutendes Genie?

Ein andermal, als Wagner sich bitter beklagte über seine verlassene Lage und den Unverstand des Publikums, sagte sie bittend: „Aber, lieber Richard, warum komponirst du nicht auch einmal etwas für die Galerie?“

Und doch war Wagner immer gütig und liebreich mit ihr. Er hatte recht bald nach ihrer Verheirathung die Unmöglichkeit erkannt, ihr seine Kunstprincipe begreiflich zu machen und es als nutzlos unterlassen — aber ihre vielen häuslichen Tugenden und ihre Anhänglichkeit an ihn liessen ihn ihren Mangel an höherem Idealismus vergessen. Eine sehr werthvolle Qualität Minnas, und das ganz besonders in einem Falle, wo eine solche wegen Wagner's unvorsichtiger Extravaganz für seine vielen Bedürfnisse sehr nöthig war — war ihre sorgfältige Ueberwachung der vorhandenen Mittel. Ihre Sparsamkeit war umsomehr dringend nöthig, als Wagner zu keiner Zeit seines Lebens seine Ausgaben zu kontrolliren verstand. Er war unvorsichtig im Ausgeben, immer auf gut Glück hoffend; sie war immer darauf bedacht, zu sparen. Jahrelang waren sie in Noth, oft recht bitterer Noth, die es selbst am nöthigsten fehlen liess, aber nie kam eine Klage über ihre Lippen, und es war in solchen Fällen, dass die treue Anhänglichkeit ihrerseits wie Balsam auf sein aufgewühltes Innere, seinen verbissenen Aerger wirkte; kamen bessere Zeiten, so hatte sie nur einen Gedanken, ihm jeden Genuss zu verschaffen, der ihm Freude bereiten konnte. Wagner erkannte das sehr wohl und wusste es zu schätzen. Wo er weilte, da sah sie ihre Heimath und in ihn ihren Herrn und Meister. Auf Minna passte genau, was Milton im

„Verlornen Paradiese“ auf eine solche Natur bezieht: „Nichts schön'res kann man sehn im Weibe, als ihre Sorgfalt für das Haus.“

Während seiner ganzen Laufbahn schüttelte Wagner die Sorgen von seinen Schultern mit einer erstaunlichen Elasticität. Von jetzt an hatte er eine heilige Verpflichtung übernommen, er hatte sich verheirathet, — nun galt es, einen Broderwerb zu finden. In seiner Künstlercarrière hatte er nichts verfehlt, er war ein tüchtiger Dirigent geworden, hatte alle Arten von Opern kennen gelernt; wie aber stand es mit seinem eignen Schaffen? Das elende Ende der Magdeburger Episode und seine neu übernommene Pflicht als Gatte liessen ihn ernstlich über die letzten achtzehn Monate nachdenken. Wohl wahr, — er hatte eine Oper komponirt, aber welcher Art? Was für Material hatte er benutzt? Darauf konnte er sich keine genugthuende Antwort geben. Er hatte seinen Penaten den Rücken zugedreht, um dem „Baal“ Verehrung angedeihen zu lassen, — seinen Weber und seinen Beethoven vergessen, um seine Ideen in französischen Modekleidern zu zeigen. Die innere Wahrheit hatte er dem äusserlichen Schmucke zu Liebe geopfert. Was hatte er gewonnen mit seiner Nachahmung Auber's und Rossini's? Diese hatten gesprochen, was und wie sie es fühlten, seine Sprache war eine geborgte gewesen. Durch diese Reflexionen wurde es ihm endlich ganz klar, dass er nur dann sich verständlich zu machen hoffen dürfe, wenn er von Herzen die ganze Wahrheit seiner Kunstoffenbarung predige! Er suchte eine Musikdirektor-Stelle, mit dem festen Vorsatze, von nun an ganz Wagner zu sein. Aber das Glück war ihm durchaus nicht günstig — es verging fast ein Jahr, ehe er endlich in Königsberg eine Anstellung fand.

Ehe wir ihm dahin folgen, ist es wohl werth, seine Reflexionen über die Magdeburger Periode anzuführen. Als er dort die Anstellung als Musikdirektor fand, hielt er sich für sehr glücklich. Er sollte zum erstenmale eine Oper dirigiren und daneben alles, was „dran und drum hängt“, kontrolliren. Als Jüngling schon hatte ihn die Nachlässigkeit bei Opern-

aufführungen aufgebracht, selbst die Gewandhauskonzerte waren ihm nicht vollkommen vorgekommen: jetzt sollte er Gelegenheit haben, das ganze Ensemble zu kontrolliren. Das Mechanische, das blosse Taktschlagen der Dirigenten war ihm ein Gräuel. Er gewann sich gleich die Sänger durch das persönliche Interesse für ihren Erfolg, wobei sein eminentes Schauspielertalent ihm sehr zu statten kam, indem er ihnen vormachte, wie sie es thun müssten; dem Orschester sang er die Stellen vor, wie er sie ausgeführt haben wollte. Er wusste immer ganz genau, wie es nach seiner Idee sein sollte, und hatte die Gabe, es begreiflich zu machen. Die Magdeburger Gesellschaft war guten Willens und er gewann ihre Hingabe. Leider war das Publikum phlegmatisch! Magdeburg war eine Garnison, und das Publikum wurde durch die Kälte und Gleichgültigkeit des Militärs beeinflusst. Wagner hielt ein Militärpublikum für eins der schlechtesten. Ausbrüche von Enthusiasmus und rückhaltloser Freude hält das Militär für unpassend für die Civilisten — und der Mangel an Enthusiasmus deprimirt die Sänger und Schauspieler. Unter den Opern, die Wagner dirigirte, waren Auber's „Masaniello“ — oder „die Stumme von Portici,“ und Rossini's „Wilhelm Tell“; beide Opern waren Lieblinge Wagner's. Im Jahre 1836 waren diese beiden Opern auch von ganz besonderer Wirkung und zeichneten sich scharf ab von denen anderer Komponisten; der Melodienreichthum war frisch und graziös, und beide Werke athmeten dramatische Wahrheit; dieses war für Wagner, den angehenden Nachahmer des griechischen Dramas, eine der stärksten Empfehlungen, während dem künftigen „Achtundvierziger“ die revolutionäre Tendenz beider Werke Wasser auf die Mühle war. Doch wurden beide Komponisten, sowohl Auber wie Rossini, bald ziemlich in den Schatten gedrängt durch Jakob Meyerbeer, und dessen erstaunlicher Erfolg war es, der bald darauf Wagner so unaufhaltsam nach Paris zog. Es war in Königsberg, dass er Meyerbeer's Opern zu dirigiren hatte.

Die Zeit, die er in Königsberg verlebte, war leider nur eine Verlängerung der traurigen Periode, welche der

Magdeburger Zeit folgte, nur wo möglich noch verschlimmert durch die dazugekommene Sorge für die junge Frau. Es war eine Zeit des Leidens und der Noth, und ohne irgend einen freudigen Augenblick, ohne irgend welches Ereignis, welches momentan eine freudigere Stimmung hätte hervorrufen können. Diese Periode war ihm so peinlich, dass er später nie davon sprechen konnte, ohne wie von einem Fieberfroste geschüttelt zu werden. Ich erinnere mich ganz wohl, dass, als er mir diesen jammervollen Zeitraum beschrieb, er mitleidig auf die aufmerksam zuhörende Minna wies, und sehr gefühlvoll sagte: „das arme Weib da — die arme Minna, hatte damals eine böse Zeit mit mir durchzumachen, und hat sicher damals auch ihren übereilten Schritt bereut!“ doch der liebevolle Blick, den Minna ihm zuwarf, widersprach hinlänglich jedem solchen Verdachte. Wenn immer Wagner von der Königsberger Zeit sprach, konnte er es nie unterlassen, Minna's treuer Sorge für ihn zu gedenken, und manche Thräne weihte er ihr dann.

In Königsberg fing er an, Orchesterkonzerte im Stadttheater zu dirigiren, dies führte dann zu einer Anstellung als Musikdirektor beim Theater. Die Opernbühne wurde dort gänzlich durch die Meyerbeer'schen Opern beherrscht; „Robert le Diable“ und „Le Prophète“ waren neu von Paris eingeführt, und wurden besonders vom Publikum geschätzt. Man wusste auch wohl, wie sehr das Pariser Publikum für Meyerbeer schwärmte. Trotz seinen bedeutenden Naturgaben und seinem Wissen zugleich, war doch Meyerbeer's letzter Wunsch immer auf den Gewinn gerichtet. Sein wahres Talent bekleidete er fast immer mit Flittergold.

Blendende Effekte zogen das genusssüchtige, lustige Publikum der französischen Hauptstadt ins Theater, und leichten Sinnes nahm man das Flittergold für echtes. Was Paris that, das musste dann auch gleich in jeder grossen und kleinen deutschen Stadt nachgemacht werden; Paris gab den Deutschen in allem die Moden an. Wagner hörte von den fabelhaften Summen, die Paris für Meyerbeer'sche Werke hergab, während er, der Königsberger Musikdirektor, in

grösster Noth lebte. Seit Magdeburg folgte ihm das Elend auf jedem Schritt, und er sah desshalb mit sehnsüchtigen Augen nach der Welt- und Modestadt, als wie auf ein „Eldorado“.

Visionen von luxuriöser Unabhängigkeit verfolgten ihn und neckten ihn mit dem Vergleich seiner gedrückten Lage.

Dies trieb ihn zur Aktivität. Mit dem kühnen Selbstvertrauen, welches ihn nie verliess, eben weil er sich der inneren Kraft wohl bewusst war, schrieb er an Scribe, hoffend, auf einmal aus seiner traurigen Lage zu kommen.

Er sandte dem berühmten französischen Librettisten einen Opernplan zu einer fünfaktigen Oper, den er aus einem Romane König's genommen hatte, aus der „hohen Braut“. Er wusste, dass, wenn er Scribe als Mitarbeiter nennen könnte, so wäre das der goldene Schlüssel zur Pariser Oper. Scribe antwortete nicht einmal. Wagner ärgerte sich darüber! Dies war das zweite Mal, dass er einen anerkannten Operntextdichter als Mitarbeiter gewünscht hatte, und beide Male wurde er gänzlich ignorirt, wenigstens hatte Laube ihn nicht nach Wunsch verstanden, und jetzt liess ihn Scribe selbst ohne höfliche Abweisung. Dies bestimmte ihn fest, nie wieder auf Mithülfe zu rechnen; er selbst wollte fortan sich genug sein!

Während seines Aufenthaltes in Königsberg hörte er zum ersten Mal das englische Nationallied „Rule Britannia“. Er erwähnte mir den Eindruck, den dies Lied auf ihn machte, als ganz erstaunlich den Nationalcharakter Englands malend durch den kühnen Anlauf seiner Melodie, der ganz dem Selbstvertrauen Albions entspricht; er sang mir diesen Anfang mit voller Brust, und hielt ihn für höchst gelungen als beschreibende Musik. Da er dies Lied für sehr passend hielt, als Thema für ein Orchesterwerk verwendet zu werden, so verarbeitete er es in einer Ouverture, die er dann in Partitur an Sir George Smart nach London sandte, wo derselbe eine einflussreiche Position als Dirigent bekleidete, und besonders wegen seiner Vorführung des Mendelssohn'schen „Elias“ beim Liverpooler Musikfeste 1836 sehr geehrt wurde. Als Wagner mir dies erzählte und hinzufügte, dass er auch

in diesem Falle keiner Antwort gewürdigt wurde, sagte er zugleich, dass, als er nach London kam, er nach vielem Forschen fand, dass sein Packet Musik von Sir George Smart nicht angenommen wurde, weil das Porto nicht hinlänglich bezahlt war, und Sir George das von der Post reklamirte daraufzubezahlende nicht hergeben wollte. „Wer weiss“, sagte Wagner, als er 1855 davon sprach, „ob man es nicht noch in irgend einem Winkel des Postbureaus finden könnte!“

Man möchte wohl versucht sein, sich zu fragen, wie ein so tiefdenkender Geist wie der Wagner's nach seinen Erfahrungen bei den Würzburger, Magdeburger und Königsberger Bühnen unter dem zusammengewürfelten Völkchen des Dramas sich so ernstlich mit der „Welt auf den Brettern vor dem Souffleurkasten“ beschäftigen konnte? Und wie es ihm gelang, ein solch gewichtiger Reformator zu werden? Es war sein Ernst und dazu seine reiche praktische Kenntnis und Erfahrung. Er hatte das Thema mit allen seinen Variationen genau studirt, und konnte mit dem Finger auf jede Ursache weisen, welche der Grund irgend eines Übelstandes beim Schauspielwesen wurde, und aber auch zugleich Mittel zur Verbesserung angeben. Eben desshalb steht er unter den Reformatoren des Theaters oben an.

„Was für ein kurioses Gemisch von Menschen lernt man beim Theater kennen; meine erste Bekanntschaft mit der Bühne gab mir den Eindruck, auf einem Maskenballe zu sein —“, sagte er. In Deutschland ist die Bühne zu oft nur der letzte Zufluchtsort, um einen Lebensunterhalt zu verdienen, wenn alles andere fehlschlug. Leute aus allen Ständen, höchst gebildete, ganz ungebildete, oder auch solche, die nur den äusseren Anschein von etwas Bildung haben, wenden sich, sobald sie in Noth gerathen, gleich zum Theater. Gegen einen, der von der Natur dazu begabt wurde, giebt es wenigstens immer zehn Individuen, denen alles fehlt, was das Schauspielerfach reklamirt. Dies bunte Gemisch von gänzlich verschiedenen Persönlichkeiten findet sich dann in einen engen Raum zusammengedrängt, in dem eine wirkliche Isolirung unmöglich ist. Alle ihre Verhältnisse werden bekannt

und durchgehechelt — alle ihre Verbindungen sind öffentliche Geheimnisse, ein Coulissen-Jargon ist gang und gebe unter ihnen, und ein Kauderwälsch, aus den verschiedenen Stücken entnommen, wird bei allen Gelegenheiten aufs affektirteste deklamirt. In keinem anderen Stande existirt ein solcher Heisshunger nach Lob, als in dem des Mimen, es ist die Nahrung des Schauspielers, und infolge dessen findet man nirgends eine solche Eifersucht, solchen Neid; Lord Byron wusste das wohl, als er von dem tödlichen Hasse sprach, „den man nirgends als auf der Bühne findet.“

Wagner's lebhafte Einbildungskraft ergötzte sich an dem Gepränge auf der Bühne, ihm gefielen die grossen Aufzüge und das realistische Element. Seinem lustigen Charakter schmeichelte der kosmopolitische Ton, der unter den Theatermitgliedern herrscht, und welcher der Freiheit und Gleichheit einer Art Freimaurerei nicht unähnlich ist; der leichtfertige Scherz gefiel dem lustigen Chordirektor gar wohl, doch wiewohl er nie diese lustige Ader seines Charakters verlor, so liess ihn doch auf der anderen Seite seine Selbstachtung nie das Maass des Schicklichen überschreiten, und er hielt andere mit feinem Takt ab, seiner Position uneingedenk zu sein. Vom zwanzigsten Jahre, als er es nur noch mit den immer armen Choristen zu thun hatte, bis zu seiner eminenten und glorreichen Periode in Bayreuth, in den Proben zum „Parsifal“, in denen er den Mitspielenden alles mit Wort und Gebärde vormachte, wobei er manchen Scherz anbrachte, blieb er doch immer Herr und Meister der Situation.

Durch sein lebhaftes Temperament, seine Spasshaftigkeit, und ganz besonders durch sein erstaunliches Gedächtnis machte er sich alle Untergebenen zu Freunden. Beim Einstudiren der Opern, welche ihn nicht musikalisch interessirten, war er doch sehr ernst und energisch, gab sich die grösste Mühe mit dem geringsten Detail selbst, und imponirte durch seine künstlerische Rechtschaffenheit dem ganzen Personal. Respekt und Aufmerksamkeit wusste er zu erzwingen, und sein eigenes Vorbild half ihm dabei.

Von Königsberg aus machte er einen kurzen Besuch in

Dresden, der Stätte seiner Schuljahre. Infolge seiner wahren Lesewuth, die alles verschlang was in seine Hände kam, las er auch zufällig Bulwer Lytton's „Rienzi“, und sah gleich, was für ein effekvolles Opernbuch sich aus diesem Romane schaffen liess. In Rienzi fand er einen Helden wie Wilhelm Tell und Masaniello, und der Geist der Revolution, der die Rechte des Volkes reklamirt, wehte darin von Anfang bis zu Ende; das hielt er für ein glückliches Omen, es war darin der Zeitgeist in voller Macht ausgedrückt, und der korrespondirte aufs genaueste mit seinen innersten Gefühlen. Die Visionen, welche seine Einbildung anfeuerten, gegen Paris und die Grosse Oper seinen verlangenden Blick zu lenken, hatten ihn nie verlassen, und „Rienzi“ schien ihm in jeder Hinsicht wie geschaffen, ein Pariser Publikum durch Glanz und Effekt anzuziehen. Aber obwohl sein Auge auf Paris geheftet war und sein Ehrgeiz ihm von dortaus Erfolg vormalte, so war ihm doch dieser erhoffte Pariser Erfolg nur als Mittel, dadurch in seinem Vaterlande Fuss zu fassen, erwünscht.

Seine Anstellung in Königsberg kam durch den Bankrott der Theatergesellschaft zu Ende. Dies war das zweite Mal, so dass er bittere Erfahrung durchzumachen hatte, und sein Ekel gegen die Miseren eines Provinzialtheaters wuchs im Verhältnisse zu der peinlichen Lage, in die er dadurch versetzt wurde. Glücklicherweise kam ihm sein alter Freund Dorn zu Hülfe; Dorn hatte eine sehr gute Stellung in Riga, und verschaffte ihm die Musikdirektorstelle an der Oper. Die Gesellschaft bestand aus fähigen Mitgliedern, und der Direktor Holtei war ein intelligenter Mann, der auch als Schauspieldichter Ruf genoss. Wagner ging ernstlich an seinen Beruf und bestand fest auf seinen Anordnungen, doch trotz der Mühe, die er sich gab, und trotz der Anerkennung, die ihm dafür wurde, fingen die Tagesopern an, ihm unerträglich zu werden. In seinem Innern wurde das künftige Musikdrama wach. Sein Genie mit seinen heranwachsenden Kunsttheorien fand sich immer mehr in Konflikt mit dem, was er zu dirigiren hatte: das enthielt nichts als konventionelles

nachgemachtes Bühnengefühl, während er nach echtem, warmen Herzblute seufzte! Es war der Unterschied zwischen Schein und Sein! Unter solchen Reflexionen machte er sich an den „Rienzi“.

Als zwei Akte fertig waren, liess es ihm keine Ruhe mehr — Paris war der einzige Ort, wo man ein solches Werk in der Grossen Oper mit Effekt vorführen könne, sagte er sich — „aber wie komm ich nach Paris?“ Es ist schon mehrere Male gesagt worden, dass Wagner seine Ausgaben nicht nach seinem Einkommen einzurichten verstand; — Minna dagegen war sparsam und höchst vorsichtig in ihren Geldangelegenheiten. Ihr Wille war jedoch nicht immer stark genug, ihm die Waage zu halten; desshalb waren alle Mittel erschöpft, als die Reise nach Paris fest bestimmt wurde. Geld zur Reise war also nicht vorhanden, — doch eine solche Kleinigkeit konnte ihn in seinem Entschlusse nicht irre machen: was ihm fehlte, borgte er. Ohne Empfehlungsbriefe — nur sehr mangelhaft französisch sprechend — war er doch voller Hoffnung für sein Beginnen. Es war ein kühnes Wagnis — wohl selbst ein tollkühnes — doch war das ein Charakterzug Wagner's, dass er in den wichtigsten Perioden ohne Zögern alles auf eine Karte setzte; sein fester Entschluss, den Rigaer Staub von seinen Füssen zu schütteln und allen Provinzialtheatern auf ewig den Rücken zuzukehren, trieb ihn selbst dazu, sich in Pillau mit seiner Frau und seinem grossen Hunde auf einem kleinen Segelschiffe, nach London gehend, einzuschiffen. Auf dem Schiffe war gar keine Vorrichtung für Passagiere, das Schiff war schlecht verproviantirt und unzureichend bemannt. Drei und eine halbe Woche brauchte das schlechtsegelnde Schiffchen, um London zu erreichen. Schlechtes Wetter begleitete sie fast auf der ganzen Reise, und zweimal waren sie in Gefahr, Schiffbruch zu erleiden. Wagner, seine Frau und der grosse Hund waren fast immer seekrank. Einmal wurden sie in die norwegischen Scheren geworfen, und die drei Passagiere und die Schiffsmannschaft landeten und wanderten umher, bis sie in einer alten Windmühle freundlich und gastlich aufgenommen wurden. Diese Gastfreundschaft bestand in einer

einzigen Flasche Rum, welche der arme Müller mit Freuden hergab, um den schwergeprüften Reisenden Hoffnung und Muth zur Weiterfahrt zu schaffen; es wurde Punsch gemacht und die begeisterten Matrosen sangen ihre Lieder aus Dankbarkeit. Wagner's Erzählung dieses Abenteuers in der „Champagnermühle“, wie er sie spasshaft getauft hatte, war, wie alle seine beschreibenden Erzählungen, höchst interessant. Als das böse Wetter sich etwas gelegt hatte, schifften sich die drei Passagiere mit den Matrosen und ihrem Kapitän wieder ein und erreichten London ohne weitere Unfälle.

Siebentes Kapitel.

Acht Tage in London.

Erster Eindruck. — Absteigequartier in einem wohlfeilen Wirthshaus in Old Compton Street, Soho. — Das Weglaufen des Hundes. — Seine Wiederkunft. — Wallfahrt zum Hause in Great Portland Street, wo Karl Maria von Weber starb. — Bemerkungen über den englischen Charakter. — Londoner Merkwürdigkeiten. — Besuch des Greenwich Hospitals. — Wagner geht zu Schiff von London nach Boulogne-sur-mer.

Der erste Eindruck von London war kein günstiger. Es war ein dunkler Tag und es regnete ohne Unterbrechung — auf den Strassen lag der Koth einen Fuss hoch. Auf dem Custom House, wo das Gepäck visitirt wurde, und wo die Passinspektion erfolgte, fand Wagner einen deutschen Juden, der sich dort herumtrieb und für wenig Trinkgeld Dienste leistete und Wirthshäuser empfahl; dieser half Wagner durch die verschiedenen unangenehmen Inspektionen und brachte ihn in ein kleines Wirthshaus, in Old Compton Street, wohin viele fremde und unvermögende Reisende kamen. Das Wirthshaus besteht noch jetzt, ist aber zu einem Hôtel herangewachsen. Wagner wäre gleich in ein grosses Hôtel gegangen, erinnerte sich aber doch noch zur rechten Zeit, wie unsicher die Zukunft noch sei, und wollte sich desshalb lieber nach der Decke strecken. Er stieg mit seiner Frau und dem Hunde in eins der sonderbaren alten zweirädrigen Cabriolets, welche auf der rechten Seite einen herausstehenden Bock für die Kutscher hatten, der nichts weniger als sicher für denselben war. Unter die Lederdecke wurde der Hund gelegt, Wagner sprang hinein neben Minna und nun ging

das immer unangenehm schaukelnde Wägelchen nach Old Compton Street. Dort kamen sie ohne Unfall, der bei dieser Art Cabriolets damals durchaus nichts ungewöhnliches gewesen wäre, an; das wenige Gepäck, welches sie vom Custom House mitnahmen, wurde abgeladen; sie selbst wurden in ein ziemlich dunkles Zimmer geführt. Die beiden Reisenden liessen ihre müden Blicke von Möbel zu Möbel schweifen: aller einladende Comfort fehlte. Da rief Wagner den Hund, der aber kam nicht. Wagner rannte zur Treppe hinunter, vor's Haus, auf die Strasse, — aber Cabriolet und Hund waren verschwunden. Jeden Vorbeigehenden frug er in gebrochenem Englisch nach seinem Hunde, aber die Gleichgültigen verstanden ihn entweder gar nicht oder wussten keine genügende Antwort zu geben. Für Wagner aber handelte es sich um seinen Freund, den Gefährten seiner täglichen Spaziergänge, den treuen Empfänger, der, obwohl selbst stumm, doch mit den klugen Augen immer Freude zeigte, wenn sein Meister mit ihm sprach. Betrübt stieg Wagner die Treppe hinauf, um seiner Minna die traurige Nachricht zu bringen, und Beide erklärten sich den Verlust durch die Wahrscheinlichkeit, dass der Hund während des Abladens des Gepäcks herausgesprungen sei und sich im Strassengewühl verirrt habe, oder gar von Hundedieben aufgefangen worden sei. Wo ihn suchen, wo nachfragen? Das war ein trauriger erster Abend in London! Am nächsten Morgen eilte Wagner gleich zu den Docks, wo das Schiff lag — von da zum Custom House, wo er seinen hebräischen Freund fand, — aber er konnte nirgends etwas über seinen Hund erfahren, wiewohl diesen jeder seiner seltenen Grösse wegen bemerkt hatte. Kopfhängend ging Wagner nach Old Compton Street zurück, und stieg die Treppe hinauf; aber kaum hatte er einige Schritte gethan, als ihm von oben das freudige Gebell seines Hundes entgegen schallte, der den Tritt seines Herrn von weitem gehört hatte. Der Hund hatte während Wagner's Abwesenheit den ihm unbekannten Weg ins Zimmer zu Minna gefunden, und seine Müdigkeit und der an ihm haftende Londoner Koth liessen vermuthen, dass der Hund einen grossen Theil Londons durchlaufen hatte, um seinen

Herrn wiederzufinden. Wagner herzte den Hund trotz seines üblen Zustandes. Es war räthselhaft, wie der Hund, der während der Fahrt vom Custom House bis nach Old Compton Street unter der Lederdecke gelegen hatte, seinen Weg bis zu den Docks und dann wieder zurück bis ins Wirthshaus gefunden hatte; es war dies jedenfalls eins der Wunder des Thierinstinkts, den man konstatiren aber nicht begreifen kann, und für Wagner war diese seltene Treue des Hundes eine nie versiegende Quelle der Anhänglichkeit seinerseits.

Wagner weilte nur acht Tage in London und hatte sich um seine Ueberfahrt nach Boulogne umzusehen; denn dort hielt sich Meyerbeer auf, und von ihm hoffte Wagner Empfehlungsbriefe für Paris zu erhalten.

Wagner konnte zwar Englisch lesen — aber das schnellgesprochene Englisch war ihm doch nicht genug verständlich, und das mag wohl mit geholfen haben, seinen Londoner Aufenthalt weniger interessant für ihn zu machen. Sein erster Gang war nach Great Portland Street, um das Haus zu finden, in dem sein „geliebter Meister“ Weber starb. Wie es von seiner energischen Natur zu erwarten war, durchkreuzte er London in allen Richtungen, doch war ihm diese Riesengrösse, dieses endlose Strassengewirr drückend, denn er hatte ganz bestimmte Ideen über das Thema, und hielt es für eine Folge der zu grossen Ausdehnung und Übervölkerung solcher Riesenstädte, dass Armuth und Elend dort herrschen müssen, — wohingegen eine Stadt mit einer mässigen Bevölkerung, welche desshalb besser kontrollirt werden könne, kaum Gelegenheit zu einer so grausamen Vernachlässigung der Armen gewähren würde. Er war der Ansicht, dass die Bevölkerung einer Stadt wie Dresden das Maximum sein solle. Der Tumult der Londoner City, des Sammelplatzes der Kaufleute, erstaunte ihn mit seinem Gewühle von Wagen und Menschen, welche sich wie eine Riesenschlange von Strasse zu Strasse wälzten, und der unaufhörliche Lärm griff seine Nerven an, so dass er ausrief: „dies würde in mir jedes Künstlergefühl erdrücken!“ Der erstaunliche Kontrast zwischen dem grössten Reichthum auf einer Seite und der

allerschrecklichsten Armuth in nächster Nähe war ihm ein peinliches Räthsel. Das Wirthshaus, in dem er wohnte, stand in einem der ärmsten Stadttheile,--auf einer Seite lehnte sich Old Compton Street an „Seven Dials“, wo man das grösste Elend von Armuth, Trunkenheit und konsequenter Verderbnis in vollster Blüthe fand — während man sich zehn Minuten weit auf der entgegengesetzten Seite in der Mitte des luxuriösen Viertels befand, in dem Regent Street und Oxford Street in ihren Läden den Reichthum eines Eldorado ausstellten. Diese ungleiche Vertheilung der Güter und Lebensbedürfnisse konnte einem so radikalen Geiste nur peinliche Eindrücke hinterlassen. Wagner fand im Charakter der Engländer die auffallendsten Widersprüche, und diesen Eindruck vom Jahre 1839 fand er bei seinen späteren Aufenthalten in London völlig gerechtfertigt. Die prächtigen Parks, offen für alle und jeden, in denen man sich ungenirt auf dem Grase herumtummeln durfte, wenn man es müde war, auf den sorgfältig rein gehaltenen Fusswegen neben Blumenbeeten zu spazieren, die gänzliche Freiheit, den Park wie seinen eigenen Garten anzusehen, und die Abwesenheit irgend welchen Wächters — das alles gefiel ihm ausserordentlich. So war auch das Betragen der Polizeidiener hier ein nachahmungswerthes; während dieselben in Deutschland mit offiziellem Eifer sich dem Volke gegenüber fast immer aggressiv verhielten, waren sie hier eher als Diener des Volkes zu betrachten; sie gaben alle möglichen Auskünfte und suchten mit Geduld Streitigkeiten zu schlichten und im allgemeinen Ruhe herzustellen. Nie hat Wagner erwähnt, dass er ein englisches Theater besucht hätte während dieses Besuchs im Jahre 1839, während er bei seinem zweiten Besuche im Jahre 1855 beflissen war, alle Theater und Vergnügungsorte zu besuchen, selbst die ärmlichsten. Eine grosse Qual, welche jedenfalls in Deutschland nur in einigen Theilen existirt, fand er hier jedoch in dem unaristokratischen Viertel, in dem er wohnte, in vollem Maasse, nämlich die wälschen Orgeldreher; diese vom Volke sehr begünstigten Musikmacher bereiteten ihm wie jedem,

der musikalisches Gefühl besitzt, positive Schmerzen. Man denke sich den armen Komponisten, in dessen Geiste sich der „Rienzi“ eingenistet hat und fortarbeitet, seine inneren Eindrücke bewachend, und dann auf einmal durch zwei verschiedene Orgelkasten an den beiden Enden der Old Compton Street aus seinem tiefen Nachdenken geweckt!

Die Unmasse der verschiedenartigsten Schiffe, welche vor der Londonbrücke vor Anker liegen, gewährten ihm einen überwältigenden Anblick; — er war in einem kleinen Segelschiffe angekommen, nach einer gefährlichen und sehr beschwerlichen Fahrt; das Schiffchen war die Wiege des „Fliegenden Holländers“. Die Anzahl und Grösse der Schiffe im Hafen erstaunten ihn, und er blickte hin und her, die verschiedenen Schiffe musternd, während er in seiner erregten Stimmung eins nach dem anderen als das Geisterschiff Vanderdecken's mit der gespenstigen Mannschaft vor seinem inneren Auge vorüberziehen sah. Der Zauber dieser Phantasmagorie bewog ihn, einen Ausflug nach dem benachbarten Greenwich zu projektiren, welcher durch den Wald aller Arten von Fahrzeugen führt; zugleich wollte er das berühmte „Greenwich-Hospital“ besuchen, in dem damals die pensionirten Matrosen ein Asyl fanden. Als er in seinem Compton Street-Wirthshause sich nach der besten Art, diesen kleinen Ausflug zu machen, erkundigte, wurde ihm dringend angerathen, zugleich das Kriegsschiff „The Dreadnought“ zu besuchen, welches auch damals noch als Hospital für Matrosen benutzt wurde und in der Nähe von Greenwich, in der Mitte der Themse, verankert war. „Dreadnought“ war eins der Schiffe, welches in Nelson's siegreicher Flotte mithalf, die Trafalgar-Schlacht im Jahre 1805 zu gewinnen.

Wagner hatte eine angeborene Achtung für grosse Männer — und desshalb auch für den grossen Seehelden Nelson; zugleich war der Reiz der Neuheit, eine der sogenannten „hölzernen Mauern“ Albions in Augenschein zu nehmen, hinreichend, ihn zu bestimmen, den „Dreadnought“, den ein Jeder besuchen durfte, zu erklettern, denn nur auf

einer von aussen herabhängenden Schiffsleiter konnte man hinaufgelangen.

Wagner hielt die Idee, aus einem Kriegsschiffe ein so vollkommen eingerichtetes Asyl für alte Matrosen herzurichten, für eine höchst glückliche, und schloss davon auf eine höchst poetische Begabung der Britten, so verschieden von der Strohfeuerimpetuosität der leichtfertigen Gallier, und selbst von den Deutschen weit weniger kultivirt als bei den Engländern, nämlich: auf die Begabung, eine tief innerliche Poesie mit allen nationalen Einrichtungen in Verbindung zu bringen. Auch wusste er wohl die Idee, den armen Seeleuten das Schiff, in dem sie siegreiche Schlachten geliefert hatten, als prächtig eingerichtetes Wohnhaus herzustellen, als einen Beweis ihrer poetischen Auffassung zu würdigen, und bezog dies immer gleich wieder auf den hohen Standpunkt, den die englische Litteratur unter den gebildeten Völkern Europas einnimmt, gerade wegen des ihr innewohnenden Ernstes.

Da dies Urtheil gänzlich von dem des Lord Beaconsfield, der doch durch seine hohe Stellung sowohl als durch seine intime Bekanntschaft mit den bedeutendsten Persönlichkeiten Englands als befähigt angenommen werden dürfte, ein gerechtes Urtheil über diesen Punkt zu liefern, verschieden ist — indem derselbe behauptete, „dass die englische Nation sich um nichts kümmere, als um ihre Religion, ihre Politik und ihren Kaufhandel“, hielt ich es für zweckmässig, die Meinung eines so bedeutenden poetischen Genies, wie Wagner, hier anzuführen.

Wagner vergass nie den Besuch auf den „Dreadnought“, der ihm so nahe ans Leben ging — denn als er eben aus dem Boote stieg, aus dem Minna schon auf der Schiffsleiter hinauf auf das Riesenschiff gelangt war, und eine hastige Bewegung machte, das bewegliche Seil, welches herunterhing, zu erfassen, fiel ihm die Schnupftabakdose aus der Westentasche; es war eine Dose, die er sehr hoch hielt, indem es ein Geschenk der Schröder-Devrient war — er liess das Seil mit einer Hand los und wollte die Dose im Fallen ertappen; durch diese Bewegung glitschte er von der Leiter

und hing an einem Arm; doch seine Geistesgegenwart und gymnastische Behendigkeit halfen ihm, sich mit einem Ruck auf die nächste Sprosse zu werfen und wieder festen Fuss zu fassen, um ganz gelassen hinaufzusteigen. Die hochgeschätzte Dose war in den Fluss gefallen, aber der Komponist des „Parsifal“ war gerettet. Minna, die glücklicherweise nicht den ganzen Vorfall angesehen hatte, sondern nur durch das auf's Schiff Klettern ängstlich geworden war, freute sich, als sie Beide wieder nach Inspektion des Riesenschiffes sicher im Boote sassen und nach Greenwich weiter fuhren. Als sie dort in dem Palast, der zum Wohnsitz der Matrosen eingerichtet war, herumspazierten und Wagner einen der Invaliden bemerkte, der eben eine Prise Schnupftabak aus seiner Dose zur Nase führte, sagte er laut — wie er immer an öffentlichen Plätzen sprach — zu Minna: „könnte ich gut genug Englisch sprechen, so würde ich den Matrosen da um eine Prise Schnupftabak gebeten haben“. Man mag sich sein Erstaunen denken, als der Invalide sich umdrehte und ihm höflich die Dose hinreichte mit den Worten, „Hier, mein liebes Herrchen, nehmen Sie gefälligst“, und durch die singende Aussprache zugleich zeigte, dass er ein geborener Sachse war. Wagner liess sich in eine lange Unterredung mit seinem sächsischen Landsmanne ein, der sich sehr glücklich pries, nach vielen Jahren eines harten Seedienstes im Greenwich Hospital ein äusserst wohleingerichtetes Asyl gefunden zu haben; jedoch fügte er hinzu, dass die englischen Matrosen dort nie zufriedenzustellen seien, wesshalb er sie auch „Brummbärte“ getauft habe. Wagner war erstaunt über die höchst wohlthätigen Einrichtungen, die äusserst reichliche und schmackhafte Kost, gute Kleidung und prächtigen Refektoria, welche den armen Matrosen den Rest ihres Lebens verschönern sollten, nach den vielen Entbehrungen und Gefahren eines harten Seedienstes. Wie er mir später sagte, machte er im Geiste einen Rückblick auf die traurige Lage der armen Seeleute auf dem preussischen kleinen Schiffchen, mit dem er gekommen war, die schlechte Nahrung, noch schlechtere Kleidung und harte Behandlung — und dann

erst die Hauptsache, die ihm unerklärlich blieb, nämlich: dass trotz ihres jämmerlichen Zustandes die Deutschen zufrieden waren — während die Engländer an allem mäkelten und endlos klagten.

Einer der ersten Besuche in London, die wir im Jahre 1855 zusammen machten, war der in der Westminsterabtei, wiewohl er dieselbe schon im Jahre 1839 besucht hatte. Es war die „Poetscorner“, die ihn hinzog, und vor allen das Shakespeare-Denkmal. Man erinnere sich, dass sein erster Versuch in der englischen Sprache eine Uebersetzung aus Shakespeare war, und ich fand, dass mit den Jahren die hohe Anerkennung dieses Riesengeistes immer wuchs, wie es nur von einem geistesverwandten Dichtergenie zu erwarten war. Was ihm schon im Jahre 1839 beim Anblick des Dichterkönigs durch den immer regen Kopf gegangen, brach sich wieder Bahn, als wir im Jahre 1855 vor dem Denkmale standen, und da ich es für einen wichtigen psychologischen Punkt halte, will ich es hier anführen, nämlich: dass im Nachdenken über den weitreichenden Einfluss, den das Genie des grossen Britten hatte, Wagner bei seinem Streben, eine neue Form zu erschaffen, gezwungen wurde, diese bis zu ihren ersten Anfängen zu verfolgen — und zu dem ersten Erwachen der romantischen Strömung zurückzuführen, bis er wieder zur klassischen Periode der Griechen und deren Nachahmer, den Römern, gelangte. Die gänzlich verschiedenen Principe des Klassischen und der Romantik, welche sich so oft schroff gegen einander stellen, liessen ihm lange und tiefeingehende Reflexionen im Geiste; — dass ein Shakespeare die Regeln des klassischen Princips ganz umstiess, und dass selbst die hochbegabten französischen Dichter Corneille, Racine und Voltaire trotz ihres eifrigen Strebens, mit dem sie die alte Form neu zu beleben strebten, dies nicht vollbringen konnten, das gab ihm, wie es mir immer geschienen hat, einen Fingerzeig zu seiner gewaltigen Revolution in der Musik; und dass er nach sechszehn Jahren mir genau wiederholte, was ihm bei seinem ersten Besuche im Jahre 1839 in der Westminsterabtei durch den Kopf gegangen war, und gegen welches er keine Einwendung

zu machen sich bemühte, bestärkt mich im Glauben, dass vor dem Denkmal Shakespeare's im Jahre 1839 der Dichter-Komponist die Taufweihe empfing. Wie er mir erzählte, endete sein erster Besuch auf folgende komische Art: Minna zupfte ihn am Aermel und sagte bittend: „komm, lieber Richard, du stehst hier nun schon seit zwanzig Minuten wie eine Bildsäule, ohne ein Wort zu sprechen;“ — dies regte ihn an, ihr seine Meditationen mit gewohnter Energie und höchstem Ernst mitzutheilen; doch fand er, wie immer, dass solche tiefe Gedanken bei ihr keinen Eingang fanden, wiewohl sie immer sehr geduldig zuhörte.

Er hatte keine Ruhe, länger in London zu weilen, es trieb ihn, nach Paris, dem Ziel seiner Wünsche, zu gelangen, und desshalb verliess er die englische Metropole und schiffte sich nach Boulogne ein.

Der Aufenthalt in London hatte einen sehr angenehmen Eindruck auf Minna gemacht; die selbstbeherrschende Ruhe der Engländer hatte ihr eben so sehr gefallen, als diese ihrem Richard missfiel; denn er vermisste bei den Britten die Gemüthlichkeit, für die sie nicht einmal eine passende Uebersetzung haben, und ihm erschien ihre steife Höflichkeit hohl; desshalb beschuldigte er sie der Stolidität. Diesen Eindruck verwischten selbst die späteren Besuche in London nicht ganz. Er war auch desshalb froh, London zu verlassen, umsomehr, da die Pariser Grosse Oper ihm nie aus dem Kopfe ging, und er nun ihr immer näher kam. Minna behauptete ihre Vorliebe für London, doch wollte Wagner gern diese bestreiten, indem er behauptete, dass von den drei Reisenden der Hund am meisten London genossen habe, indem er dort täglich mit Pferdefleisch gefüttert wurde, — eine der wohlthätigen englischen Einrichtungen für Hunde und Katzen, die man in Deutschland noch nicht kennt.

Achtes Kapitel.

Boulogne 1839.

Überfahrt nach Boulogne-sur-mer. — Die Familie Manson. — Wagner's Besuch bei Meyerbeer. — Meyerbeer interessirt sich für den jungen Wagner. — Das Textbuch zum „Rienzi" wird gelesen. — Meyerbeer's Lob und Versprechen, dem jungen Künstler behülflich zu sein. — Meyerbeer versucht, das Textbuch zu kaufen. — Meyerbeer wünscht, dass ihm Scribe ein ähnliches Buch verfertige. — Wagner und Frau in der Restauration. — Champagner — die irdische Glückseligkeit. — Der Mansons Rath, in Boulogne zu bleiben. — Die Musik zu „Rienzi" gefällt Meyerbeer, aber das Lob desselben über Wagner's schöne Handschrift ärgert den letzteren, dessen „Liebesverbot" noch mehr Lob von Meyerbeer erhält. — Der kleine Herr mit dem grossen Hunde. — Wagner verlässt Boulogne und reist nach Paris.

Der Anfang der Ueberfahrt von London nach Boulogne war lustig und versprach angenehme Episoden — aber bald stellte sich bei Wagner die Seekrankheit ein — die ihn fast nie gänzlich verliess, wenn er einmal davon ergriffen war. Trotz seines Uebelbefindens jedoch sprach er mit seinem Hunde, der wegen seiner ungewöhnlichen Grösse und Schönheit von allen Mitreisenden bewundert wurde, und dem er sein Leid klagte und den er halb spasshaft, halb wehmüthig um Mitleid bat. Zwei Damen, Mutter und Tochter, Jüdinnen, welche ihn mit dem Hunde und mit Minna deutsch sprechen hörten, nahten sich und sprachen ziemlich geläufig deutsch, und bei der Freundlichkeit und der schnell wachsenden Familiarität der jüdischen Rasse kam es bald zu allerlei Anhaltspunkten zwischen beiden Parteien. Die Damen waren Madame und Mademoiselle Manson, welche mit vertraulicher Redseligkeit erzählten, dass sie nach Paris reisten, sich aber

erst noch einige Tage in Boulogne aufhalten wollten, wo sie den berühmten Meyerbeer, den beide persönlich kannten, besuchen wollten. Dies brachte das Gespräch schnell auf das Gebiet des Dramas und der Musik, und das ist ganz besonders ein Thema, für welches die Israeliten immer einen lebhaften Antheil zeigen. Wie gewöhnlich, fielen sie gleich in den ihnen geläufigen Irrthum, nämlich: alle grossen Musiker für Juden zu halten, so dass, nachdem sie ihre Behauptung durch die Namen von Halévy, Mendelssohn, Rossini und Meyerbeer als wahr etablirt hatten, sie auch gleich Haydn, Mozart und Weber für Juden ausgaben. — Wagner gab sich nicht die Mühe, den ganz allgemeinen Irrthum zu berichtigen, sondern hielt sich blos an die Bekanntschaft mit Meyerbeer, dem die Damen, so versprachen sie unaufgefordert, den Besuch Wagner's ankündigen wollten. Wagner glaubte in dieser unerwarteten neuen Bekanntschaft ein gutes Omen zu sehen, und wiegte sich in allerlei Hoffnungen, bald Paris zu zwingen, dem jungen Deutschen, der das Rigaer Theater voller Verachtung von sich gestossen — volle Anerkennung seines Genies angedeihen zu lassen. Die Begegnung mit Meyerbeer in Boulogne und dessen Empfehlung an den Pariser Operndirektor schienen ihm wichtige Faktoren für sein zukünftiges Gelingen. Minnas Warnung ungeachtet liess er sich bereden, mit den Damen Manson im grossen Hôtel in Boulogne abzusteigen, wo es aber so theuer war, dass schon nach einigen Tagen seine kleine Baarschaft so zusehends schmolz, dass er sich in ein wohlfeileres Hôtel einmiethen musste, wie sehr ihm auch dies missfiel.

Sein erster Gang galt dem Besuch bei Meyerbeer, der ihn sehr freundlich und zuvorkommend empfing, dessen erster persönlicher Eindruck jedoch kein sehr günstiger war. Der unveränderlich liebenswürdige Ausdruck des Gesichts des Komponisten der „Hugenotten“ schien Wagner affektirt, und er konnte nicht umhin, das stereotype Lächeln verdächtig zu finden. Meyerbeer war ein Höfling und liess sich nie herbei, seine inneren Gefühle zu zeigen; er blieb nach wie vor, selbst wenn höchst aufgebracht, höflich und anscheinend freundlich.

Diplomat im vollsten Sinne des Wortes, versprach Meyerbeer nie etwas Positives, während er aber immer mit allem völlig einverstanden zu sein schien. Die leidenschaftliche Sprache des jungen Dichterkomponisten, die idealistische Auffassung des Berufes eines Künstlers erstaunten den weltweisen Meyerbeer — und man darf kühn behaupten, dass auch der allereigennützigste Geschäftsmann von dem ernsten hinreissenden Enthusiasmus solch einer ehrlichen Konviktion nicht ungerührt bleiben konnte? Meyerbeer horchte aufmerksam auf Wagner's Beschreibung seiner Künsterleiden, seiner erlittenen Noth, und aber auch seiner Hoffnungen für die Zukunft. Die vielversprechende Zusammenkunft endete mit der Bestimmung eines Tages, an dem „Rienzi" vom Dichter vorgelesen werden sollte. Diese Vorlesung fand dann auch statt, und Meyerbeer war sichtlich sehr von der Behandlung des Stoffes überrascht; seine besondere Gabe war es ja, sogenannte Theatereffekte zu organisiren, und da „Rienzi" in jeder Hinsicht für die Pariser Oper günstig projektirt schien, wuchs Meyerbeer's Theilnahme und Lob, welches ihn auch bewog, zu versprechen, er wolle sein Möglichstes dazu beitragen, dass diese Oper in Paris zur Aufführung gelange. Wagner blieb immer überzeugt, dass er Meyerbeer's erst freundliche Hülfeleistungen den effektvollen Tableaux des „Rienzi" verdanke — indem derselbe mit besonderem Scharfsinne alle Situationen analysirte, dann wieder einzelne mit den „Hugenotten" verglich etc., so dass Wagner die vollsten Beweise hatte, dass Meyerbeer's ganzes Trachten nur auf äussere Effekte gerichtet war — während alles andere mehr als Nebensache behandelt wurde, und aber die dramatische Wahrheit jedenfalls nicht in erster Linie bei ihm stand.

Dass ihm das unbedingte Lob des allerpopulärsten Opernkomponisten seiner Periode die kühnsten Hoffnungen einflösste, war also ganz natürliche Folge dieses Besuchs, und desshalb wurde ihm die vereitelte Hoffnung, als er die unübersteiglichen Hindernisse gewahr wurde, welche ihm später in Paris die erstaunten Augen öffneten, doppelt peinlich. Doch während seines Aufenthaltes in Boulogne hing sein

Himmel voller Geigen und die Zukunft lächelte ihm „couleur de rose!“ Meyerbeer war so von dem Effekt des „Rienzi“ überzeugt — dass er sich an Scribe wandte mit der Aufforderung, ihm ein ähnliches Textbuch zu dichten. Wagner sagte mir: dass er nach allem sicher geworden sei, dass Meyerbeer's Enthusiasmus Vorläufer gewesen wäre, ihm den „Rienzi“ abzukaufen, und dass er nur davon abgehalten wurde durch den Zweifel, dass ihm der junge Komponist doch wahrscheinlich nicht das Textbuch seiner Oper überlassen würde, auf deren Aufführung er seine ganze Zukunft basirte. Wie dem immer sei, es wurde mir aus allem, was darüber gesagt wurde, gänzlich klar, dass Wagner's Verdacht ganz begründet war.

Nach der Vorlesung des Gedichtes wurde eine weitere Zusammenkunft projektirt, in der die Musik, soweit sie fertig war, durchgenommen werden sollte. Höchst zufrieden mit sich und der ganzen Welt, eilte Wagner in sein kleines Hôtel, um der erwartungsvollen Minna den glücklichen Verlauf der Sache zu erzählen, und mit kindlicher Freude liess er eine halbe Flasche Champagner das einfache Mittagsmahl verherrlichen. Wagner hatte eine besondere Vorliebe für den Champagner und nannte ihn „die Krone der menschlichen Glückseligkeit!“ Madame und Mademoiselle Manson kamen, um den Vorgang der Sache bei Meyerbeer vom jungen Künstler zu erfahren, und derselbe war froh, ihnen den freudigen Verlauf haarklein erzählen zu können.

Der Rath der Mansons ging darauf hin, ja nicht diese gute Gelegenheit der näheren Bekanntschaft mit dem einflussreichen Meyerbeer zu verlieren und Boulogne zu verlassen, sondern alles aufzubieten, ihn mehr und mehr zu gewinnen, da er, und er allein in der Pariser Grossen Oper alles bewirken könne.

Der Erfolg der nächsten Zusammenkunft mit Meyerbeer, in der die Musik des ersten und zweiten Aktes vom Komponisten selbst vorgetragen wurde — war eben so erfreulich, als der des Librettos, indem Meyerbeer nicht allein des Lobes kein Ende wusste, sondern auch hinzufügte, dass

kein Zweifel existiren könne, dass „Rienzi“ in der Pariser Oper einen nachhaltigen Erfolg für Wagner's Zukunft verspreche. Auf meine Fragen dieserhalb versicherte mich Wagner, dass er überzeugt sei, dass Meyerbeer in seinem Lobe es ernstlich gemeint habe — dass er, Wagner, aber selbst auf diese zwei Akte immer weit weniger Werth gelegt habe, als auf die folgenden, und sie wol am liebsten ganz verleugnet haben würde.

Als aber Meyerbeer die ausserordentlich feine und zierliche Schrift der Partitur mit Extase belobte, wusste er nicht, wie peinlich und irritirend ein solches Lob für Wagner war — dieser hielt es fast für eine persönliche Beleidigung, und verglich es mit dem Lobe, welches Ungebildete verleitet, den Rahmen eines Bildes auf Unkosten des Bildes selbst hervorzuheben.

Als sich Wagner zuerst ans Klavier setzte und ohne alle Entschuldigung anfing, das arme Instrument auf seine ungeschickte Art und Weise zu misshandeln, wurde Meyerbeer ganz ernstlich um dasselbe besorgt, denn er selbst war ein sehr ausgebildeter Klavierspieler und hatte seine musikalische Laufbahn selbst als Klaviervirtuose angetreten. Nicht weniger unbefangen als seine Klavierpaukerei war Wagner's Gesang, indem er mit der echten und gewöhnlichen Komponisten-Ambition es versuchte, alle besonderen Vokaleffekte mit forcirter Stimme herauszuheben. Meyerbeer verfolgte mit sichtbarem Interesse die Instrumentation, indem er über Wagner's Schultern in die Partitur sah, und gelegentlich Ausrufe von höchster Zufriedenheit laut werden liess. Diese Bewunderung hielt Stich, als er bei einer anderen Zusammenkunft das „Liebesverbot“ zu hören bekam, denn Wagner hatte diese Oper als Reserve für die Pariser Bühne mitgebracht. Wagner's instinktives Misstrauen gegen das Meyerbeer'sche Lob schmolz wie Schnee in der Sonne, als er wirklich durch die höchst praktischen Bemerkungen seines Zuhörers überzeugt wurde, dass es diesem Ernst sein musste, so gewissenhaft zuzuhören und werthvolle Winke zu geben, welche hinlänglich bewiesen, wie höchst aufmerksam er die beiden Werke in sich

aufgenommen habe. Seine Prophezeihungen gingen alle auf einen unzweifelhaften Erfolg in Paris hinaus, und ganz besonderes Gewicht legte er fast vorzugsweise auf die zwei Textbücher, aus denen er ableitete, dass ein junger Mann, der diese dichten konnte, jedenfalls als dramatischer Dichter eine grosse Zukunft vor sich habe. Meyerbeer erbot sich aus freien Stücken zu jeder Art von Hilfe, die in seiner Macht stände, und schrieb auch gleich einen Empfehlungsbrief an den Direktor eines der kleinen Theater, welcher auch Opern aufführte, gab aber zugleich zu verstehen, dass persönliche Einführung bedeutend vorzuziehen sei. Wagner war so entzückt über alle diese Liebenswürdigkeiten, dass er keine Ruhe mehr in Boulogne hatte; überdies auch mit einem Brief versehen, den die freundlichen Mansons ihm als Empfehlung mitgaben, verliess er, „Le petit homme, avec le grand chien“, wie man ihn in Boulogne getauft hatte, diese Stadt mit Frau und Hund und reiste nach Paris.

Neuntes Kapitel.

Paris 1839—1842.

Wagner in Paris voller Hoffnungen und Kühnheit. — Spätere Reflexionen über die bitteren Enttäuschungen und dort gemachten schmerzlichen Erfahrungen. — Was Wagner bewog, nach Paris zu gehen. — Deutschlands Nichtachtung der eingebornen Talente. — Wagner's mangelhaftes Französisch. — Er sucht den ihm empfohlenen Monsieur Louis auf, der sein anhänglichster Freund wird. — Beide suchen ein Logis auf. — Die Empfehlungsbriefe werden abgegeben, leider ohne Erfolg. — Wagner bleibt ohne Beschäftigung. — Seine Armuth. — Für eine kurze Zeit wird ihm Geld von Deutschland zugeschickt. — Bald verschlimmert sich seine Lage bis zur gänzlichen Armuth. — Zeitungsschreiberei für Schlesinger. — „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven". — Wagner komponirt drei Romanzen. — Immer in Noth, unternimmt er es, populäre italienische Opern für Klavier zu arrangiren. — Minna Wagner, ihre werthvollen guten Eigenschaften und ihre Anhänglichkeit. — Sie unterzieht sich den gröbsten Hausarbeiten. — Ihr ruhiges anschmiegendes Temperament besänftigt die heftigen Aufregungen ihres Mannes. — Ihr Geburtstagsgeschenk. — Die spätere Anerkennung ihrer Aufopferungen. — Die Künstler, welche Wagner in Paris kennen lernt. — Ein alter Leipziger Freund führt ihn zu Heinrich Heine. — Laube und Heine und ihre Arbeit. — Schlesinger, der Musikhändler, wird Wagner's Freund. — Schlesinger's Urtheil über Meyerbeer. — Wagner's Meinung über Berlioz, die er mit Heine theilt. — Halévy. — Vieuxtemps. — Scribe. — Kietz.

Dass ein junger Künstler von 26 Jahren, mit einer Frau, die er zu ernähren hat, ohne Ruf, ohne Mittel und selbst ohne Werke, welche hinlängliche Beweise seines Talents liefern könnten, es wagt, sich in den Kreis der Weltkritik hineinzudrängen mit der festen Ueberzeugung, dass sein Streben Anerkennung finden müsse und finden würde, kam ihm in späteren Jahren wie Tollheit vor, obschon ihm selbst dann noch die Kühnheit eines solchen Unternehmens Bewunderung abzwang. „Doch hatte ich auch dafür zu leiden", fügte er

mit Bitterkeit hinzu, „und solche Marter zu ertragen, wie man sie nur in Dante's »Fegefeuer« findet“. Als ich ihn frug, „was konnte Dich zu einer solchen Don Quixotischen Expedition verleiten?“ antwortete er: „Damals war Paris der Sammelplatz aller Künstler von Rang, gleichviel ob Schriftsteller, Maler, Bildhauer oder Musiker, und selbst der Staatsmänner aller Nationen. Ganz Europa beeilte sich athemlos, die Pariser Moden als Livrée zu adoptiren!“ Wagner fühlte in seinen Adern das prickelnde Genie, welches weder Rast noch Ruhe kennt und ihn antrieb, sich mit den Grössten zu messen, und desshalb finden wir ihn in Paris. Deutschland übersah gleichgültig das Talent der Eingebornen, wenn es nicht erst den Pariser Stempel sich erworben hatte. So wurde denn Paris auch für Wagner das Schlachtfeld, auf dem er die Lorbeeren ernten wollte, die ihm die Thore Deutschlands eröffnen sollten! Dann, dachte er, würden die Landsleute ihn mit offnen Armen empfangen! Selbst ein nur kurzer Aufenthalt in Paris wurde damals als ein unerlässlich nöthiger Geleitsbrief für Künstler aller Gattungen angesehen.

Wagner sprach nur mangelhaft französich und suchte desshalb gleich den Verwandten der Mansons auf, an den diese ihn empfohlen hatten. Trotz aller Mühe, die ich mir gab, konnte ich mich seines Namens nicht erinnern, und hörte ihn nur immer als „l'ami Louis“ genannt. Louis war ein deutscher Jude und wurde der treueste, zuverlässigste Anhänger und Freund Wagner's. Fast nichts geschah ohne seine Hilfe; er war zu jedem Dienste bereit, und während der Pariser Episode gehörte dieser „gute Mensch“, wie ihn Wagner mitleidig nannte, zu den Hausgöttern. Seine aufopfernde Dienstwilligkeit muss wirklich eine ganz ausnahmsweise gewesen sein, da er zu allen Zeiten bereit war, dem ärmlichen kleinen Haushalte damit zu Hilfe zu kommen. Bei Gelegenheit einer ernstlichen Diskussion über „das Judenthum in der Musik“, in der ich Wagner's Vorurtheil gegen die Juden als solches angriff, rief er heftig erregt aus: „Wie könnte ich wohl ein Vorurtheil gegen die Juden als Menschen haben, wenn ich überzeugt bin, dass es die grenzenlose Hingebung

des armen Louis für uns war, die dem armen Teufel das Leben gekostet hat; brustkrank, wie er war, scheute er kein Wetter und keine Anstrengung, unternahm die allerunangenehmsten Versuche, mir Arbeit zu verschaffen, ohne je an seinen kränklichen Zustand zu denken!“ Louis lief in allen wohlfeilen Gegenden umher, um ein billiges Logis zu finden. Schliesslich gelang es ihm auch, ein billiges, wenn auch ziemlich unfreundliches und dunkles Logis zu entdecken; doch war Minna's Ueberredung diesmal nicht ohne Einfluss, zumal da sie bewies: dass das erste Absteigequartier in Boulogne im grossen Hôtel die kleine Baarschaft sehr reduzirt habe, und fürs Erste keine Hoffnung bestehe, den Verlust irgendwie wieder gut zu machen. Man behauptete, dass Molière in demselben Hause gewohnt habe, und in der That war die Büste des grossen Dramatikers über der „Porte cochère“ zu sehen, und der Gedanke an die kleine Börse und den grossen Dichter halfen dem sonst in Bezug auf Wohnung sehr kritischen Dichterkomponisten, sich darein zu ergeben und die düstere Wohnung „fürs Erste“ zu acceptiren.

Sobald er in der kleinen Behausung eingezogen war, machte es sich Wagner — dem der strengste Ordnungssinn und die Gewissenhaftigkeit angeboren waren — eine so ungewöhnliche Gabe der Genies im Allgemeinen —, gleich zur Pflicht, seine Empfehlungsbriefe abzugeben. Während es schon in allen grossen Städten Europas Schwierigkeiten darbietet, Eintritt in die Wohnungen hervorragender und berühmter Männer zu finden, ist diese Schwierigkeit in der französischen Hauptstadt fast unübersteigbar wegen dem schrecklichen Cerberus, dem Concierge, welcher ausser seinen vielen guten, und eigentlich noch mehr — schlechten Eigenschaften einen ihm ganz eigenen Takt hat, in einem Besuchenden den Bittsteller zu wittern, und der dann auch sogleich die Insolenz zur Hand hat, gegen den Hülfsbedürftigen alle möglichen Hindernisse aufzuhäufen, die ihm Muth und Kraft benehmen sollen, jene je übersteigen zu können, falls er nicht etwa gleich zu dem einzig probaten Mittel des besänftigenden Trinkgeldes seine Zuflucht nimmt.

Gegen alle Erwartung Wagner's schlug ihm alles fehl; ihm fehlte auch gänzlich all die Demuth eines Bittenden, er sprach zu allen Zeiten mit Autorität und scharfer Bestimmtheit. Das war nun durchaus nicht seiner hilflosen Lage angepasst, und die Folgen waren daher um so peinlicher. Schon in Boulogne hatte ihm Meyerbeer gesagt, dass briefliche Empfehlungen wenig Erfolg bewirkten, und dass man nur mit Sicherheit auf persönliche Einführungen rechnen dürfe; indess liess sich Wagner durch seinen Mangel an Erfolg nicht abschrecken, er hoffte noch immer. In wenig Monaten war sein ganzer Geldvorrath geschmolzen; nun Mittel zu finden, um die täglichen Ausgaben zu bestreiten, — das war für den Augenblick die wichtigste Angelegenheit. Seine Familie hatte ihm anfänglich Geld gesandt, doch nach der wiederholten Anfrage um Hilfe kamen diesmal nur wohlgemeinte weise Rathschläge, trockene Bemerkungen über seine tollkühne Pariser Reise und Fingerzeige auf die Nothwendigkeit eines, wenn auch bescheidenen Broderwerbs! Dies ärgerte Wagner, und so hörte die Korrespondenz auch endlich auf. Doch, es musste für Essen und Trinken gesorgt werden! Es ist höchst peinlich, die krasse Noth des Genies, das mit dem Hunger zu kämpfen hat, zu malen, und die herabwürdigenden Hilfsmittel zu nennen, zu welchen die Noth treibt. Nach einem Tage absoluten Fastens entschloss sich Wagner, Minna zur Verpfändung ihrer nicht sehr kostbaren Geschmeide zu rathen, um Brod schaffen zu können. Man denke sich seine Scham und verbissene Wuth, als er erfuhr, dass seine Frau schon seit einiger Zeit eins nach dem andern, ihre Ringe, Ketten und Armbänder habe verkaufen müssen, die tägliche Nahrung zu schaffen, und dass der selbst arme Louis ihr schon verschiedene, wenn auch kleine, Vorschüsse gemacht habe, die er ihr aufgezwungen hatte, als er fand, dass sie ihm nichts mehr zu versetzen und zu verkaufen zu geben hatte. Dieser traurige Zustand einer höchst demüthigenden Armuth dauerte mehrere Monate lang. Wagner bot sich als Chordirektor bei den kleinen Theatern an, und er würde gern jede brotschaffende Beschäftigung angenommen haben; aber nichts gelang ihm.

Da es mit der Musik durchaus nicht gehen wollte, erinnerte sich der nothleidende Komponist seiner Schriftsteller-Begabung und wandte sich zur Journalistik. Da er mit Leichtigkeit schrieb und sehr belesen war, fand er hier einen, wenn auch kleinen Broderwerb. Der Mann, dem er während seines traurigen Aufenthaltes in Paris am meisten zu verdanken hatte, war Maurice Schlesinger, — wieder einmal ein Jude, Besitzer eines berühmten Musik-Verlages und Herausgeber der „Gazette Musicale“, eines wöchentlich erscheinenden angesehenen Blattes. Sonderbar bleibt es jedenfalls, dass es schon wieder ein Jude war, der sich Wagner's freundlich und freundschaftlich annahm. Wagner lieferte der „Gazette Musicale“ Kritiken und Feuilletons über Kunst und Künstler. Eine Erzählung von ihm, welche eine gewisse Berühmtheit erlangt hat und sich in seinen „Gesammelten Schriften“ befindet, ist „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“. Wie schon bemerkt worden ist, ist diese Erzählung nur erdichtet, da Wagner nie Beethoven persönlich gekannt hatte, doch findet man darin bemerkenswerthe Beweise einer Vorahnung seiner später gereiften Kunstprincipien und revolutionären Thaten. Auch für Schumann's Leipziger „Neue Zeitschrift“ und ein Dresdner Journal „Europa“ schrieb Wagner, und da die „Europa“ auch Originalkompositionen brachte, komponirte er die drei Romanzen — „Dors mon enfant“, „L'attente“ und „Mignonne“, welche in jener Modezeitung erschienen. Er hoffte, mit diesen drei Romanzen in Paris Eingang in die „Salons“ der höheren Schichten der „guten Gesellschaft“ zu finden und legte desshalb seinem Genie gewissermassen Fesseln an, damit er auch den Ton der „bonne société“ anschlüge; aber auch hier sah er sich getäuscht, denn man zuckte die Achseln — und sagte: „sehr schön, aber doch zu ernst!“

Trotz aller litterarischen Arbeit fand es sich doch bald, dass diese nicht hinreichende Mittel zum einfachen Lebensunterhalte lieferte, und nun musste sich der Komponist des „Parsifal“ entschliessen, auf die niedrigsten Stufen des Musikhandwerkes hinabzusteigen und für den Musikhandel alle Arten von Arrangements für die verschiedensten Instrumente zu

liefern. Alle Aufträge dieser Art kamen vom guten Schlesinger, und derselbe sah von seinem Kaufmannsstandpunkte aus durchaus nichts Entehrendes in solcher Arbeit. Alle italienischen Opern wurden hergenommen und die populärsten Melodien herausgesucht — beispielsweise sagte mir Wagner, dass er die „Favorita“ Donizetti's von der ersten Note bis zur letzten für alle Arten von Instrumenten bearbeitet habe. Diese Arbeit wurde ihm leicht, da er mit allen Orchesterinstrumenten genau bekannt war; doch fühlte sich der in ihm wohnende Geist des Fortschritts in der geliebten Kunst wenn nicht gefesselt, so doch jedenfalls sehr gedemüthigt und gelangweilt. Man schlug ihm das Unterrichtgeben als ausgiebigeres Mittel zu einer sorgenfreien Existenz vor — doch davon wollte Wagner nichts hören, — und zu keiner Zeit seines Lebens, unter den misslichsten Umständen, hat er sich je hergeben wollen, Lektionen zu ertheilen.

„Hinter dunklen Wolken scheint die Sonne“, — so war es im traurigen, ärmlichen Haushalte Wagner's; alle seine Arbeit brachte noch immer nicht genug ein, das junge Ehepaar sorgenfrei zu machen, dagegen brachte die Noth die herrlichsten Seiten einer liebenden Natur zum wohlthätigsten Vorschein.

Die Noth ist der Probirstein des menschlichen Werthes, und die gute Minna, welche bisher in ihrer ruhigen subordinirten Lage kaum bemerkt wurde — ward durch die Noth zur wahren Heldin.

Nicht allein half ihre Gemüthsruhe die ärgerliche Heftigkeit des durch Nervenaufregung verursachten krankhaften Zustandes ihres Mannes zu beschwigtigen, sondern sie entwickelte eine, an ihr ganz neue Eigenschaft, eine Art mütterlicher Autorität, die dem leidenden Kinde imponirte, und der es sich vertrauungsvoll hingab. Die ganze Pariser Leidenszeit war eine ununterbrochene Kette von Aufopferung seitens der guten Minna, und nie sprach Wagner davon, ohne dass ihm die Erinnerung ihrer Hingebung Thränen brachte. Alle und jede Arbeit im Hause wurde von ihr mit grösster Bereitwilligkeit verrichtet — sie scheuerte, wusch die Wäsche, kochte und flickte; dabei verheimlichte sie so viel als nur

möglich, alles, was ihn nur irgendwie unangenehm berühren konnte. Nie klagte sie, und gab sich die grösste Mühe, immer heiter und aufmunternd zu sein. Abends gingen sie zu drei aus, denn der grosse Hund, dessen momentaner Verlust in London ihnen so viel Angst gemacht hatte, musste immer den Spaziergang auf den Boulevards mitmachen. Dort half die Lebendigkeit des lustigen Pariser Völkchens mit ihrem „laisser aller“ den immer tiefdenkenden Dichter zu zerstreuen, und wenn er augenblicklich seine traurige Lage vergessen konnte, kam auch gleich wieder der ihm stets dienstbare Witz und Humor und liess ihn die aller komischsten Schlüsse ziehen. Nun kam aber eine neue Noth noch zu den schon erfahrenen; Wagner war nämlich stets sehr peinlich in seiner Kleidung, und der Vorrath an Kleidern, den er von Deutschland mitgebracht hatte, war aufgetragen und schäbig, da er nie genug verdient hatte, seine Garderobe in Paris zu erneuern; das war für ihn höchst unangenehm, zumal er fürs Erste auch keine Aussicht hatte, irgend etwas anschaffen zu können. Minna wusste, wie sehr ihn das kränkte, und war durch ganz Paris gelaufen, um einen deutschen Schneider zu suchen, der einen Anzug auf langangestellte Zahlung zu machen gewillt, zugleich aber auch geschickt genug sei, der Kritik Wagner's Genüge zu leisten. Der vertrauensvolle Landsmann ward gefunden und der neue Anzug schmückte das bescheidene Bescheertischchen, welches ihm die Geburtstagsgaben am 22. Mai 1840 darreichte. Wagner war gerührt von solchen Zügen, welche Innigkeit und Hingebung zeigten, und erzählte es mir in diesem Sinne von Minna. Zugleich auch klagte er sich an, dass er nämlich während der drei Jahre in Paris durch das gänzlich verfehlte Gelingen irgend welchen Planes immer in trauriger Gemüthsstimmung gewesen sei, und dass es schwer war, mit ihm auszukommen. Er war wüthend, dass man nicht einmal seinen „Rienzi“ anhören wollte, oder doch aus Höflichkeit die „Audition“ zwar versprach, aber immer neue Entschuldigungen fand, sie bis auf weiteres hinauszuschieben. Dazu kam ferner noch der Aerger, wenn er sehen musste, wie viel Geld zur

Ausstattung von Werken in der Grossen Oper verschwendet wurde, welche den seinen an Künstlerwerth weit nachstanden. Alles dies trieb ihn in einen Zustand nervöser Reizbarkeit, der sich in heftigen Ausfällen gegen sein Missgeschick Luft machte und durchaus keinen Widerspruch duldete. Minna liess ihn austoben und fand immer Mittel, ihn zu beruhigen und ihm neue Hoffnung zu erwecken. Alle Opfer, die sie ihm damals brachte, wurden ihm erst klar, als später ihr beiderseitiges Loos sich gänzlich zum Bessern gewendet hatte; auch vergass Wagner nie, diese Lebensepisode als den Prüfstein von Minnas Werth zu bezeichnen.

Während der drei Jahre seines Aufenthaltes in Paris kam Wagner mit den meisten hervorragenden Männern in der Kunst in Kontakt; er machte Bekanntschaft mit Dichtern, Malern, Komponisten und Virtuosen. Die meisten waren Deutsche und viele davon Juden. Dieses stete Zusammensein mit Israeliten, welches bis zu seinem Ende immer statt fand, musste ihm doch wohl eine Einsicht in die Eigenthümlichkeit dieses Volkes gegeben haben, und muss jedenfalls als Norm dienen für das, was er über die Kunstfähigkeit der Juden spricht. Ohne Zweifel war der Pariser Aufenthalt und die Gesellschaft berühmter Künstler von grossem Einfluss auf einen jungen Mann, der, wie Wagner, so empfänglich für alles Neue und Grosse war.

Ein glücklicher Zufall wollte, dass kurz nach seiner Ankunft in Paris Wagner seinen alten Freund Heinrich Laube zufällig auf der Strasse traf. — In einer von Laube redigirten Zeitung war Wagner's erster Aufsatz über „Deutsche Oper“ gedruckt worden; damals war Wagner nur 21 Jahre alt. Laube war ein politisch revolutionärer Geist, der sich nicht an die scharfen Pressgesetze hielt, und in Folge dessen verschiedene Male eingesteckt wurde; er sprach seine Meinung über Deutschland und die Regierungen frei aus, und selbst die wiederholten Gefängnisstrafen milderten keineswegs den Eifer dieses Patrioten. Laube war vielseitig begabt, und nicht nur sein wahrhafter Patriotismus, sondern auch seine Leistungen als Schauspieldichter und seine philophischen

Schriften sichern ihm ein gutes Andenken. Er hatte sich schon in Leipzig Wagner's angenommen, durch dessen Verstand und scharfe Kritik angezogen, und als er nun von Wagner dessen traurige Lage erfuhr, erbot er sich gleich, ihn bei Heinrich Heine einzuführen. Auf diese Art wurde Wagner mit dem israelitischen Dichter bekannt. Ein kurioses Trio bildeten diese drei berühmten Männer. Laube hatte eine unangenehme Gesichtsbildung und die mehrfachen Gefängnisstrafen hatten ihm einen Ausdruck verbissener Wuth verliehen, der seine harten Züge jedenfalls nicht verschönerte; Heine dagegen war schön zu nennen und sprach eben so ruhig und klangvoll, wie Laube im Gegentheil immer lärmend und schneidend, während der junge bleiche kleine Wagner mit den leuchtenden Augen im hinreissenden Flusse die allerernstesten Kunsttheorien mit Blitzesschnelle herausstiess, was selbst dem cynischen Heine Erstaunen ablockte. Als Heine aber erfuhr, dass Meyerbeer den jungen Musiker empfahl, glaubte er nicht an dessen Talent — denn Heine hatte keine gute Meinung von Meyerbeer und glaubte nicht an dessen Aufrichtigkeit.

Wiewohl die Begegnung mit Laube eine grosse Freude für Wagner war, indem es ihm wieder allen Jünglingsenthusiasmus zurückzubringen schien, der ihn in der Leipziger Episode so begeistert hatte, so hatte doch Laube schon viel in den Augen Wagner's verloren, denn Wagner's höchste Tugend — künstlerischer Ernst — fehlte Laube. In seinen Werken fehlt das Ideal, und man muss immer bedauern, dass Laube seine wirklich bedeutenden Gaben oft ziellos zersplittert. Unwahrscheinlichkeiten und selbst Absurditäten findet man bei ihm in Masse. In einem tiefgedachten philosophischen Aufsatze stösst man zuweilen auf eine Seite von nichts anderem als bombastischen, leeren Phrasen, in seinen Theaterstücken würfelt er oft tragische und niedrig komische Scenen durcheinander, als ob er mit sich selber spotte, und schliesslich findet man in seinen vielen Romanen, welche alle von bedeutender Begabung zeugen, nicht einen, den man als ganz vollkommen bezeichnen könnte. In seinen

Reisenovellen hatte er sich Heine zum Muster genommen, aber seine Nachbildung bleibt weit hinter seinem Vorbilde zurück. Laube's vollkommenstes Werk ist unstreitig sein „Leben im Gefängnis“, welches wegen seiner Einfachheit den Stempel der Wahrheit trägt. Wagner jedoch konnte einer gewissen Attraktion, die Laube für ihn hatte, nicht widerstehen. Laube's steifes pedantisches Aeussere stand in grellem Widerspruch mit seiner voluptuösen Einbildungskraft; ebenso verhielt es sich mit seinen an sich höchst edlen Ideen über die Freiheit des menschlichen Geistes, denn aus seinen Ausführungen zu deren Rechtfertigung verfällt er oft unvermittelt in wirklich hässliche, werthlose Spässe, gleichwie er aus einer wahrhaft tiefgedachten These über die Hegelsche Philosophie auf die Beschreibung einer Ballscene, eines Rendezvous hinter den Coulissen, oder einer leichtfertigen Kaffeehaus-Konversation abspringt. Doch, trotz seines revolutionären Geistes, der Alles umwerfen wollte, hielt er auf ganz orthodoxe Weise fest an der alten Opernform, opponirte gegen jede Veränderung derselben und hielt Wagner's geistvolle Deduktionen und Projekte für phantastische Schwärmerei.

In Heinrich Heine hingegen fanden die neuen Kunsttheorien Wagner's ein williges Ohr, denn obschon derselbe keine nennenswerthe musikalische Bildung besass, so war er doch genau mit den Fortschritten der modernen Musik bekannt und hatte von vornherein mehr Empfänglichkeit dafür, als der phantastische, und doch in musikalischer Hinsicht wirklich trockene Laube. Heine wohnte schon seit 1830 in Paris und hatte sich ganz dem dort herrschenden Geschmacke in der Musik ergeben. Er selbst wurde von den Parisern als Repräsentant der modernen deutschen Litteratur angesehen und wurde besonders als Dichter geehrt. „Les deux Grenadiers“ und „Le Polonais de la vraie Pologne“ waren im Munde selbst der niedrigsten Schichten des Volkes. Heine's antithetische Natur, welche den ernstlichsten und traurigsten Thesen und Begebenheiten mit schneidendem Witz entgegentritt und alles lächerlich zu machen sucht, gefiel den Franzosen ganz besonders. Heine empfing Wagner nicht ohne

Reserve; er war nicht ohne Misstrauen gegen Musiker, denn er hatte gefunden, dass diese in vielen Fällen ausser ihrem musikalischen Wissen wenig anderes Wissen besassen. Wagner's ausserordentliche Belesenheit und sein scharfes Urtheil zogen ihn mit besonderem Interesse zu ihm hin; ganz besonders aber war es Wagner's Anschauung der hohen Mission der Tonkunst, welche die besseren Saiten der Heine'schen Organisation vibriren liessen, und sein Urtheil über Wagner, welches er Laube mittheilte, zeugt von seinem Scharfblick. Als ein unaffektirtes Zeugnis von einem Menschen, der, wie Heine, nie ein Urtheil gab, ohne es mit beissenden Sarkasmen zu würzen, verdient es, hier angeführt zu werden. „Ich kann nicht umhin, ein lebhaftes Interesse für Wagner zu fühlen, er hat eine unerschöpfliche Geistesproduktivität, welche durch sein lebhaftes Temperament stets in Aktivität bleibt. Von seiner Individualität, so von moderner Kultur durchdrungen, ist wohl eine solide und kräftige Entwickelung deutscher Musik zu erwarten!“ Heine konnte sich nie enthalten, aus dem Gebiete der Ironie in das der Persiflage zu fallen; der Spott war ihm leider zum Bedürfnis geworden, und er hatte die Schwäche, sich dessen als Effektmittel zu bedienen; dies ist um so mehr schade, da seine Einbildungskraft von Kühnheit zeugt, und seine Sprache selbst idiosynkratisch ist. Indess während er selbst tief zu fühlen scheint, fühlt man doch immer, dass ihm ein Ideal entgeht; er bleibt stets im Bannkreise seiner Individualität. In seinen Gedichten wechseln wahre weibliche Zartheit mit übertriebener männlicher Derbheit, um nicht gleich Grobheit zu sagen, die edelsten Gefühle mit sinnlichster Frivolität, — und während er gegen alles Bestehende ankämpft, alles über den Haufen wirft, stellt er doch keine einzige wahre gesunde Lehre auf, und alles dies, weil ihm der wahre Ernst, von welchem Wagner beseelt war, fehlte.

Für Wagner war es ein nicht zu unterschätzendes Glück, dass ein Mann in solch einflussreicher Stellung wie Schlesinger, sich seiner so freundschaftlich annahm, und um so mehr, da sich beide Naturen so schroff gegenüber standen, denn der reiche Musikhändler sah selbst in der höchsten Kunst, in so

weit er diese überhaupt begreifen konnte, nur wieder den kaufmännischen Vortheil, der daraus zu ziehen war, während der junge Musiker nur für sein Ideal schwärmte; und gar nicht zu begreifen wäre dies Verhältnis, wenn es nicht schon fast axiomatisch geworden wäre, dass entgegengesetzte Organisationen einander anziehen, während ähnliche einander abstossen. Schlesinger achtete in Wagner's Charakter den Ernst und den Enthusiasmus für sein Ideal, welche beide Qualitäten ihm gänzlich abgingen; sein Ideal war der ebenso kaufmännisch gesinnte Meyerbeer. Auf einer vierundzwanzigstündigen Reise in der Diligence, in der ich Schlesinger zum Gefährten hatte, wurde fast nur von Meyerbeer gesprochen. Die Geschäftsbehäbigkeit des Komponisten der „Hugenotten“ wurde vom Musikhändler bis in den Himmel gehoben. Während dieser auf der Bühne mit skrupulöser Sorgfalt den Effekt, der das Publikum für ihn, wenn auch nicht für wahre Kunstideale, gewinnen sollte, in Obacht nahm, verfehlte er ausserhalb des Theaters keines der geringsten Hilfsmittel, welches ihm die Presse zu gewinnen helfen konnte. Die besten Sitze wurden den Journalisten, ja nicht ihnen allein, sondern allen ihren Verwandten eingeräumt, und die Anekdoten, die mir Schlesinger mit Enthusiasmus von Meyerbeer's Pfiffigkeit und Generosität zugleich zum Besten gab, könnten ein Buch füllen und würden doch nur wieder als ein Beweis dienen, dass nicht alles Gold ist, was glänzt, und dass weder Meyerbeer noch die Journalisten durch Veröffentlichung dieser authentischen Erzählungen gewinnen würden; mein Referent hingegen war ganz überzeugt von der Nothwendigkeit solcher Hilfsmittel zum Erfolg. Nichtsdestoweniger wurden Wagner's ernste Ausflüge in das entlegene Reich der idealen Kunst von Schlesinger mit aller Andacht angehört, obwohl sie von seinem so entgegengesetzten Standpunkte aus eigentlich nur als Chimären zu betrachten gewesen wären.

In einem Privatzimmer Schlesinger's hinter dem Musikladen war eine Art Versammlungszimmer für wohlaccreditirte Künstler, Musiker, Dichter und Journalisten. Wagner gehörte unter diese zunächst als Mitarbeiter der „Gazette Musicale“

und dann auch als Musiker wegen seiner Arrangements der Opern. Wagner hatte dort die beste Gelegenheit, ein Urtheil über diese Schichten der Pariser Gesellschaft und ihre Werke zu erlangen. Leicht hingeworfen, graziös und witzig musste alles sein, — das waren Bedingungen, ohne welche kein populärer Erfolg möglich war. Persiflage war das Element, welches dem Nationalcharakter der Franzosen eben so nöthig ist, als Metaphysik für den Deutschen. Meistens war es nur Schein und nicht Sein, was dem Publikum gefiel; amüsant sein war die wichtigste Bedingung, die Wahrheit kam weit weniger dabei in Betracht. Wiewohl sich Wagner bemüht hatte, einen leichten Ton in seinen drei Romanzen anzuschlagen, so wurden doch selbst diese noch als nicht leicht und amüsant genug bei Seite gelegt.

Sonderbar genug war es, dass Wagner und Berlioz, die sich so oft begegneten, nie auf einen vertraulichen Fuss mit einander kamen, obschon sich Beide gegenseitig achteten. Beide waren ernst in ihren Kunstansichten, und doch kamen sie sich nicht näher. Selbst in späteren Jahren blieb immer noch eine gewisse Kälte zwischen ihnen, und trotz eines beiderseitigen Verlangens, sich gegenseitig innig zu verstehen, war, wie ich nach genauer Beobachtung Beider in meinem eigenen Hause im vertraulichen Verkehr bei der Mahlzeit fand, die Ursache dieser Zurückhaltung in ihren gänzlich verschiedenen Charakteren zu suchen. Berlioz war einestheils zurückhaltend, voller Anspruch und Selbstvertrauen, unzufrieden und beissend scharf in seinem Urtheil über Andere; er war selbst zuweilen moros, doch war seine Rede und Sprechweise ausserordentlich gewählt und schön, dabei aber gänzlich frei von Prätention; seine Phrasen fielen in abgemessener Kadenz, wie das Rieseln einer Fontaine. Wagner hingegen war aufgeregt, fast lärmend, und seine exaltirte Rede glich eher dem Brausen eines Bergstromes.

Es bleibt kein Zweifel, dass Wagner viel von Berlioz in der Instrumentation lernte, doch gingen Beide im Gebrauch derselben schnurstracks eine andere Richtung; orchestrale Effekte waren für Berlioz Selbstzweck, für Wagner nur Mittel

zum Zweck. Doch dürfte man noch eher sagen, dass Berlioz mit seiner Instrumentation Wagner nur den Weg zeigte, die wunderbaren Farbmittel zu finden, welche seinen psychologischen Gebilden das Gepräge der Urwahrheit geben, und sie desshalb unendlich hoch über die des jedenfalls sehr begabten Franzosen stellen. Wagner gab Berlioz das höchste Lob für seine ernsten Intentionen und die höchste Anerkennung dafür, dass er nicht für Geld und Gut arbeite, sondern für die Kunst. Doch konnte er sich nicht enthalten, sarkastisch hinzuzufügen, dass Berlioz der Schönheitssinn fehle. Ich kann kaum glauben, dass Wagner das so wörtlich gemeint habe, und würde eher annehmen, er habe ausdrücken wollen, dass, was jedenfalls als unbezweifelbar feststeht, die Mittel zur Verwirklichung seines Ideals bei Berlioz nicht auf der Höhe seiner Einbildungskraft standen. Doch wie man auch über diesen Punkt denken mag, man kann sicherlich zu keinem anderen Resultat gelangen, als Berlioz über alle seine Landsleute zu stellen.

Wagner war weit entfernt, Heine's Urtheil über Musik irgendwie als massgebend anzuerkennen, doch konnte er nicht umhin, ihm vollkommen Recht zu geben, als er im Jahre 1840 in „Lutèce“ (eine Sammlung von Briefen über Kunst, das Pariser gesellschaftliche Leben etc. etc.), folgende halb ernste, halb sarkastische Beurtheilung eines Berlioz'schen Konzertes las: „Wir wollen heute mit Berlioz anfangen, dessen Konzert den Anfang der Saison macht; man könnte es die Ouverture der Saison nennen. Seine Kompositionen, neuere und ältere, fanden Anerkennung und Applaus selbst von den trägsten Geistern im Publikum, welches nicht umhin konnte, von dem Genius des »grossen Meisters« aufgeregt zu werden. Man hört einen Flügelschlag, aber nicht den eines gewöhnlichen Vogels, es ist der einer kolossalen Nachtigall, einer Lerche von der Grösse eines Adlers, wie sie in der antediluvianischen Zeitperiode existirten. Ja, diese Berlioz'sche Musik hat etwas Primitives, wenn nicht selbst Antediluvianisches, sie erinnert mich an die Riesenthiere, Mammuthe der Fabelwelt und gefabelten Sünden, überhaupt an alle Arten von Unmöglichkeiten über einander gestülpt. Seine magischen

Ausflüge bringen uns Babylon, die schwebenden Gärten der Semiramis, die Wunder Ninivehs, die stolzen Gebäude Mizraims, wie man sie in den Bildern des englischen Malers Martin zu sehen bekommt! Ja, wenn man wirklich nach analogen Produktionen in der Malerei suchen will, findet man eine vollkommene Uebereinkunft des eklektischen Berlioz mit dem excentrischen Engländer: dieselbe Neigung zum Uebertriebenen, zum Ungeheuerlichen und zu monströsen Proportionen. Auf einer Seite brillante Licht- und Schatteneffekte, auf der anderen donnernde Instrumentation, wenig Melodie, wenig Färbung; zusammen gerechnet giebt die Summe einen vollkommenen Mangel an Schönheitssinn und Natürlichkeit. Beide Schaffungen sind weder antik noch romantisch, sie erwecken in uns weder das Gefühl des Heidnischen, Griechischen, noch des mittelalterlichen Katholischen, sondern vielmehr im höchsten Grade eins wie Assyrisch, Babylonisch, Egyptisch-Architektonisches, welches uns zurückleitet zu den Gedichten in Stein, welche die menschlichen Leidenschaften und den ewigen Weltenlauf mit ihren Pyramiden bezeichnen.“ Soweit Heine, der sich wohl kaum bewusst war, dass trotz dem tiefgefühlten Wahren, welches er nie ganz verleugnen kann, er im Herumtasten nach grellen Kontrasten und origineller Form ganz in demselben Gährungsprozesse stak, wie Martin und Berlioz. Andere Berühmtheiten in der Kunstwelt, mit denen Wagner in Paris in Berührung kam, waren Halévy, Scribe, Vieuxtemps und Kietz. Für Halévy als Opernkomponist hatte Wagner eine ganz besondere Vorliebe; seine Musik war ehrlich, und hatte einen nationalen Beigeschmack. Von den Franzosen war er der französischste. Ueberall sah man in seinen Werken das Bestreben, den Geist und das Gefühl seiner Nation wiederzugeben, und dies muss ihm hoch angeschrieben werden. Er war der legitime Nachfolger Auber's, des Gründers einer wirklich nationalen französischen Oper. Konnte sich jedoch selbst Auber nicht ganz aus den Fesseln des konventionell Ueberlieferten befreien, so wurde dies noch ungleich schwerer für Halévy; denn dieser war ganz in der Gewalt der Operndirektoren, Sänger, Ballettmeister u. s. w.

Hätte er mehr Pflichtgefühl besessen, einen höheren Grad von Willenskraft, und den edlen Drang, seiner Kunst zu Liebe mehr Opfer zu bringen, und, anstatt dem verdorbenen Geschmacke des grossen Publikums zu schmeicheln und zu dienen, sich bemüht, dessen Geschmack zu läutern, dann hätte er viel Bedeutenderes leisten können. Die „Opéra Comique“ repräsentirt aufs schlagendste den Nationalcharakter der Gallier, und Auber, Halévy und Boieldieu hätten dieselbe aus den Schranken des Konventionellen befreien und auf eine rein künstlerische Basis heben können, doch fehlte ihnen allen der moralische Ernst, die Fesseln der gemächlichen Gewohnheit abzuschütteln.

Es kann nicht schwer werden, Wagner's Beharrlichkeit, mit der er rastlos auf Erschaffung eines nationalen Musik-Dramas hinarbeitete, zu begreifen und als höchst wichtig anzuerkennen, wenn man seiner Ueberzeugung folgt, welche in dem Drama einen Wiederschein der Kultur eines Volkes sieht, und es, wie er, als eins der wirksamsten Hilfsmittel zur Erziehung benutzt. Das Drama wirkt zugleich auf das Herz und den Verstand, es reflektirt wie im Spiegel, es idealisirt und veredelt und muss durchaus als ein höchst kräftiger Hebel in der Erziehung des Volkes anerkannt werden. Das National-Drama war ein unerschöpfliches Thema für Wagner; es war für ihn Lebenszweck geworden, ein solches für Deutschland zu schaffen; und es war die herzerhebende Genugthuung und Freude über das endliche Gelingen seines Riesenunternehmens, welche ihn bewog, nach der ersten Vorstellung der „Nibelungen“ in Bayreuth 1876 seinem Publikum zu sagen „Meine Freunde, hiermit habe ich euch ein deutsches Kunstwerk geschaffen!“ Es kann also niemanden wundern, dass Wagner schon in Paris sich mit solcher Bestimmtheit, solchem tiefgefühlten Ernst über die Wichtigkeit, ja absolute Nothwendigkeit der Nationaloper ausliess, und eben desshalb auch vor den fremden Einflüssen warnte, welche durch die Opern Rossini's und Donizetti's das Ideal der französischen Oper beeinträchtigten, indem der ausserordentliche Erfolg der italienischen Musik die französischen

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Komponisten verleitete, ihren eigenen Stil mit dem einer anderen Nationalität zu vermischen und dadurch zu verfälschen. „La Juive“ von Halévy interessirte Wagner besonders als ein vielversprechendes Werk, und als er später Kapellmeister in Dresden war, gab er sich die grösste Mühe, diesem Werke als einem würdigen Exempel französischer Identität, die bestmögliche Ausführung zu bewirken.

Vieuxtemps, den Wagner als Geiger hochhielt, konnte ihn hingegen als denkender Künstler nur in geringem Grade interessiren, indem derselbe sich bedingungslos in die Arme des sogenannten klassischen Stiles geworfen hatte und sich kaum getraute, auch nur von etwas anderem zu reden oder solches selbst anzuhören; es bestand desshalb zwischen Beiden sehr wenig Sympathie. Scribe hingegen interessirte Wagner sehr durch die Subtilität, mit welcher derselbe den Bedürfnissen der französischen Bühne alles abgesehen, durch die Beharrlichkeit, mit welcher er die feinsten Fibern des französischen Charakters studirt und abgewogen hatte, und dann ganz besonders durch die Geschicklichkeit, den feinen Geschmack und den Geist, mit dem es ihm gelang, mit seltener Vollkommenheit den „Esprit“ seiner Nation auf die Bühne zu bringen. Und alles dies war noch vor der Periode, in der Scribe dann den Gipfel seiner Popularität erreichte. Der letzte auf der Liste von Wagner's Pariser persönlichen Freunden war der Maler Kietz, „ein lustiger Gesell,“ dem der gute Humor selbst nicht ausging, wenn seine Taschen leer waren. Mit ungewöhnlicher Elasticität des Geistes begabt, war Kietz einer der drei Verbündeten: nämlich Wagner, Louis und er bildeten ein Trio, in dem trotz gegenseitiger Sorgen für die Existenz dem Gott Momus eine stets brennende Flamme auf seinem Altar unterhalten wurde.

Zehntes Kapitel.

Paris 1839—1842.

Der Pariser Aufenthalt. — Die Prüfungszeit in Wagner's Laufbahn. — Die Grosse Oper, das Treibhaus der unechten Kunst. — Die Konzessionen, welche unkünstlerischen Principien gemacht werden. — Realistische Tendenzen der historischen Oper, welche mit Wagner's poetischem Idealismus unvereinbar sind, und das „Wesshalb". — Einfluss der revolutionären Ideen jener Zeitperiode. — Wunderbare Umwandlung der Grundsätze Wagner's. — Wagner's Protest in der „Gazette Musicale" gegen den Einfluss der italienischen Oper auf die französische, zum grössten Nachtheil des Fortschritts in der Ausbildung der nationalen französischen Kunst. — Einwendungen Schlesinger's. — Die Konzerte des Conservatoire als solide geistige Nahrung für Wagner. — „Die Musik eine heilige Realität!" — Die Wahrscheinlichkeit, dass das französische Drama ihn zu einer schnelleren Einsicht seiner eigenen Bestimmung leitete, und zwar gerade wegen der Unrealität jener Kunstprincipe. — Seine Meinung über die französische Poesie. — Sein besonderer Scharfsinn. — Seine Abneigung gegen das Wesen des Militärs und der Polizei. — Sein Komponiren. — Ein volles Jahr der Unproduktivität. — Der Dichter wächst in ihm. — Schlesinger's Rath, für die kleinen Boulevards-Theater zu komponiren, schlägt Wagner ab. — Ein schlimmer Anfall seiner Hautkrankheit. — Die „Faust"-Ouverture, sein Seelenleid in Musik ausgedrückt. — Minna und der Hund. — Wagner's traurige Vorahnung seines Loses in der Erzählung „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris". — Er beendet „Rienzi", den er nach Deutschland sendet. — „Der fliegende Holländer", und wie ihm das Thema dazu kam. — Heinrich Heine's Behandlung des englischen Dramatikers Fitzball Drama. — Die originelle Erzählung, welche dem englischen Drama Fitzball's als Grundlage diente. — Wagner's „Fliegender Holländer" als Libretto zu einer grossen Oper fertig und dem Direktor der Grossen französischen Oper zugesandt. — Der Ankauf des Librettos. — Über historische Themen für die Oper. — Wagner's eigne Konception des Textbuches. — Anekdote in Bezug darauf in München 1866. — „Der fliegende Holländer", das Werk, welches die kürzeste Zeit der Komposition beanspruchte, wird Meyerbeer zugesandt. — Nachricht von Dresden. — „Rienzi" dort zur Aufführung angenommen. — Wagner reist nach Deutschland.

Wohl mögen die traurigen Leidensjahre des Aufenthaltes Wagner's im Centrum des europäischen Luxus und Genusses vom künstlerischen Standpunkte aus als Probejahre angesehen werden. Hier wurde er zum ersten Male völlig

überzeugt von der gänzlichen Unmöglichkeit, dass er je von der Pariser Bühne aus, oder von irgend einer derselben ähnlichen — wo auch immer — ausserhalb Frankreichs seine Kunstprincipien werde predigen können. — Die Pariser Oper war das Treibhaus falscher Kunst. Für Wagner aber war die Grundlage aller Kunst die heilige Wahrheit, der höchste Ernst. Der Dichter sowohl als auch der Komponist, der auf der Pariser Bühne Fuss fassen wollte, musste zu allererst seiner Inspiration Fesseln anlegen und jede Art von Konzession, sowohl den Sängern wie auch den Direktoren, machen. Ueberall fand er in der grossen Oper Unrealität und anstatt Wahrheit nur einen sklavischen Frohndienst der oft lächerlichsten Mode. Ohne frisch pulsirenden Herzschlag, blutlos wie ein Gerippe, war alles dort ein Flickwerk falscher Sentimentalität, ein Götzendienst, und alles Unechte dort doch wieder durch den unbeschreiblichsten Kostenaufwand in einen goldenen Rahmen gezwängt, für die Zuschauer anziehend gemacht und ihnen so als echte und wahre Kunst dargeboten. Aber nicht mit einem Schlage wurde Wagner sich völlig bewusst über die Unnatürlichkeit der grossen Oper; er kam erst dazu, als er sich selbst in diesem Genre versucht und gefunden hatte, wie sehr konventionell eingezwängte Formen den freien Lauf und Drang des wahren Gefühls hemmen. Es wurde nur nach und nach ihm klar, dass die grosse historische Oper mit allen ihren Eigenheiten, ihrem ganzen Wesen seinem innersten Bewusstsein antagonistisch entgegentrat, und dass die ganze Form überhaupt seiner poetischen Konception unerträgliche Fesseln anlegte. Er wollte in der grossen Oper den Ausdruck des Charakters eines Volkes finden, und fand anstatt dessen nur konventionelle Ziererei und Unnatürlichkeit.

Er kam nach Paris mit seiner Oper „Das Liebesverbot“, wovon die Partitur, wie man behauptet, jetzt im Besitze des Königs von Bayern ist. Wenn dies so ist, wäre es jedenfalls höchst interessant, die Partitur vergleichungsweise mit späteren Werken durchzugehen, und aus einem solchen Erstlingswerke den künftigen Wagner herauszustudiren; denn

diese Oper war ja schon 1834 fertig. Ausser dem „Liebesverbote“ hatte er auch einen Theil seines „Rienzi“ als Probestück bei sich, und es war seine Absicht, „Rienzi“ für die Pariser Grosse Oper fertig zu machen; desshalb hörte er mit Aufmerksamkeit die Werke Auber's, Halévy's, Meyerbeer's, Rossini's und Donizetti's. Nach und nach wurden ihm diese jedoch mehr und mehr gleichgültig, die meisten sogar unerträglich, und dieser Eindruck wurde noch verschärft, wenn er an den enormen Kostenaufwand dachte, der bewilligt wurde und gleichsam als goldene Einfassung dienen sollte für Werke, deren Inhalt ihm unnatürlich und oft geradezu gemein erschien.

Wagner war nun fast dreissig Jahre alt. In einem fremden Lande lebend, in steter Noth um seinen Lebensunterhalt, blieb er doch stets voll des Ernstes und der Begeisterung für sein Kunstideal. Voll von Sorgen für das ärmliche tägliche Brod, liess dieser grosse Denker die ihm so heiligen Probleme seiner Kunst nie aus dem Auge, und sein Seherblick wurde unzweifelhaft noch dadurch geschärft, dass seine immer wachsende Unzufriedenheit mit der grossen Oper ihn immer mehr auf Untersuchungen hinlenkte, durch die er der Wahrheit auf den Grund zu kommen, und den Ausweg aus dem Labyrinthe falscher Grundsätze zu finden hoffte. Monatelang brütete er so vor sich hin mit aller Energie seiner Denkkraft, bis er als Ergebnis dieser geistigen Denkarbeit, plötzlich vom revolutionären Geiste der Periode, welcher ganz Europa damals durchzitterte, angefeuert, den ganzen „Flitterkram“ der herrschenden Form der historischen grossen Oper als ein konventionelles Unding auf die Seite warf. Nicht länger wollte er der Sklave einer Form sein, die er als unecht erkannt hatte. Von diesem Augenblicke an datirt sich die gewaltige Umwandlung in seinen Kunstprincipien, welche der Musik die Zunge löste und ihr die Macht gab, anstatt eines kindlichen Lallens sich einer verständlichen Sprache zu bedienen — währenddem sie bis dahin nur lispeln konnte, und trotz vieler schönen Momente doch immer eine unvollkommene Kunst geblieben war

Armer Wagner! was für bittere Zeiten hatte er in den Jahren 1840 und 1841 durchzumachen. Traurig schlich er sich in die Grosse Oper, um Rossini und Meyerbeer dort als Götzen angebetet zu finden, und noch trauriger schlich er wieder zurück in seine ärmliche Wohnung. Die einzige Gelegenheit, seinem Unmuthe die Zügel schiessen zu lassen, wurde ihm in der „Gazette Musicale“, in der er seinen Gefühlen freien Lauf lassen konnte, dort sprach er sein „Veto“ gegen Rossini und Donizetti aus: warum sollten diese beiden Ausländer die nationale französische Bühne beherrschen und mit ihrem ganzen Gewichte, ihrer usurpirten Macht die nationalen Komponisten verdrängen, welche doch in ihren Werken das Nationalgefühl repräsentirten?! Seiner Meinung nach wurde ein Auber schlecht von seinen Landsleuten behandelt, denn in seiner „Muette de Portici“ lag der wahrhafte Keim einer echt französischen Oper, und er hielt das Werk für eine ausgezeichnet gute, und — für einen Franzosen — von ernstester Art. Armer Wagner! darf man wohl ausrufen; denn seine ernste und offen verkündete Meinung über diesen ihm so wichtig scheinenden Punkt raubte ihm fast noch die kleine Honorareinnahme, die er von der „Gazette Musicale“ für seine Mitarbeiterschaft erhielt, indem Schlesinger ihm eine derbe Strafpredigt hielt und ihm drohte, seine Mitarbeit abzuweisen, wenn Wagner sich nicht jeglicher „politischen Anspielung“ enthielte. Wenn er darauf nicht eingehen wolle, so möge er sich mit seinen Artikeln an eine politische Zeitschrift wenden. Wagner's Anerkennung des Auber'schen Verdienstes war aber jedenfalls für ihn eine Kunstfrage ohne irgend welche politischen Hintergedanken, und dieses muss um so einleuchtender sein, wenn man erfährt — dass er in den drei Jahren seines Pariser Aufenthaltes sich nie persönlich dem Komponisten der „Muette“ genähert hatte.

Machte ihm jedoch die Grosse Oper wenig Freude, so hatte er um so grössere Genüsse höchster geistiger Art in den Konzerten des „Conservatoire de Musique“. Ich konnte mich nie der tiefsten Rührung erwehren, wenn er mir bei

verschiedenen Gelegenheiten wiederholt begeistert erzählte, dass es ihm, wenn er in sehr trüber Stimmung in den hässlichen Saal in der Rue Bergère, in dem diese Konzerte stattfanden, trat, dort wie dem heiligen Paulus zu Muthe gewesen sei, dem eine göttliche Stimme zurief. In der schlimmsten Zeit der Entbehrung, mit hungrigem Magen, denn er hatte seit zwei Tagen kaum etwas zu essen gehabt, schlich er sich traurig und gedrückt in den Saal, um die Beethoven'sche neunte Symphonie zu hören. Welch eine Welt von Gefühlen wogte da in ihm; seit zehn Jahren hatte er das Riesenwerk nicht mehr gehört, zum letzten Male in Leipzig; wie war seit dem alles verändert, wie schrecklich seine Lage, wie schwarz der Himmel und wie sonnenlos seine Hoffnung. Doch der alte Zauber der göttlichen Musik wirkte auch diesmal wieder auf ihn wie mit magischer Gewalt; Beethoven's Riesenwerk berührte ihn wie mit überirdischer Macht; heiss liefen ihm die Thränen über die Wangen, und es war ihm, als ob ihm schier das Herz brechen wolle; und trotz des tiefen Schmerzes, der ihm im Innern wühlte, fühlte er sich doch, als ob ihm dies Leid Trost bringen solle und müsse. Wie verschlagen wandte er sich nach seiner Wohnung, aber in ihm wurde es mehr und mehr helle, und aus dem Tumult geistiger Erregungen stieg in ihm wie ein Sonnenstrahl der Wahrhrit der Entschluss auf, unter allen Umständen des Lebens an seiner ihm jetzt erst ganz klar gewordenen Erkenntnis mit eiserner Beharrlichkeit festzuhalten, und sich durch nichts vom rechten Wege des heiligsten Ernstes in seiner geliebten Kunst abbringen zu lassen!

Er sagte sich: „Diese Musik erschien mir wie eine gesegnete Realität in der Umgebung von einer Masse trüber stets wechselnder Träume.“ Voll der heroischesten Entschlüsse, kam er zur guten Minna nach Hause, und diese hörte, wie immer, mit Liebe und Geduld seine kühnen Pläne an: jetzt wolle er, durch die „Neunte“ angeregt, sein ganzes Innre in einem neuen Werke niederlegen etc. etc. Doch kam ihm diesmal ein starker Krankheitsanfall in den Weg, der ihn für den Augenblick zwang, das Bett zu hüten und sein

Vorhaben aufzuschieben; die geistige Aufregung hatte sich an dem schwächlichen Körper gerächt.

Die Conservatoire-Konzerte waren für ihn ein grosser Genuss. Der Dirigent derselben, Habeneck, war ein sehr gewissenhafter, eifriger Musiker; alle Werke, die er einstudirte, trugen den Stempel seines ernsten Strebens. Hier fand Wagner's Geist und Herz die ihm durchaus nöthige Nahrung und Befriedigung, während er dagegen in der Oper nur von der prächtigen mise en scène das Auge und die Sinne beeinflusst fand.

Gleichwohl wandte er der praktischen Anwendung dieser Inscenirungskunst die grösste Aufmerksamkeit zu, — ein Studium, welches ihm später in der Ausführung realistischer Effekte so ausserordentliche Früchte tragen sollte. Nichtsdestoweniger lehnte er sich immer mehr auf gegen das Unechte, das Konventionelle der alten Opernform. Der Revolutionsgeist war hier wieder einmal ein heilbringender; denn es war ein Glück, dass er mit Energie gegen das Falsche auftrat, weil in Kampf dagegen sich nach und nach in seinem regen schöpferischen Geiste ein Princip nach dem anderen entwickelte, welches ihn später auf die Fährte seines Musikdramas brachte. Es ist wohl zweifelhaft, ob er ohne die Heftigkeit seines Ausfalles gegen die Unnatur der alten Oper je so resolut, wie er es gethan hat, die neue Bahn gebrochen hätte.

Im französischen Charakter fand Wagner ebensowohl viel Anziehendes als auch Abstossendes. Er bewunderte die sorglose Fröhlichkeit des Volkes, seinen Witz, und ganz besonders den Takt, den alle Stände als angeboren zu besitzen scheinen. Alle diese Vorzüge hatte ja Wagner auch und im hohen Grade selbst; lebenslustig und voller Witz, besass er zugleich ein ganz ungewöhnliches Taktgefühl, und ich erinnere mich unzähliger Vorfälle, in denen er einen solchen Grad von Takt zeigte, dass man ihm das Diplomatendiplom nicht hätte vorenthalten können, denn es war nicht ein Taktgefühl gewöhnlicher Art, wie es das tägliche Leben mit seinen acceptirten Anstandsregeln lehrt, sondern eine Geistes-

schärfe, welche ihn befähigte, blitzschnell die ganze Länge und Breite einer wenn auch noch so verwickelten Sache zu messen und demgemäss zu behandeln. Er übersah im Augenblick, wann er besänftigend einzugreifen habe, wann er zu bezwingen und auch wieder, wann er aufzuhören habe. Seine leicht erregbare Heftigkeit verleitete ihn zuweilen zu ungemessenen Ausfällen und Sarkasmen ärgster Art, bei welchen Gelegenheiten ich oft befürchtete, dass nur ein höchst unangenehmes Ende kommen könne; um so grösser aber musste man seine Geschicklichkeit anschlagen, wenn man sah, wie er, von seinem feinen Taktgefühl sicher geleitet, stets zur rechten Zeit seinen Unmuth beherrschend, wieder zum normalen Punkt ruhiger Anschauung zurückkehrte, wodurch er dann selbst diejenigen, welche er attackirt hatte, immer beruhigte, indem sein Ton der vollsten Ueberzeugung ihnen Achtung einflösste. Während er auf einer Seite durch den liebenswürdigen, leichten Ton der Franzosen angezogen wurde, war ihn auf der anderen Seite deren frivole Art, ernste Gegenstände zu beurtheilen, höchst zuwider; diesen Leichtsinn schrieb er dem Mangel an Kausalität zu; seine ernste Weltanschauung stand in diesem Punkte im grellsten Kontraste zu der ihrigen. Ueberhaupt glaubte er, dass ihnen ein tieferes poetisches Gefühl fehle; ihre Poesie schien ihm oberflächlich; voller Grazie und Schönheitssinn, kam sie doch nicht aus dem Innersten der Seele. Ihre Poesie war immer mehr dem täglichen Leben entlehnt, anstatt ein Aufstreben der höchsten Geisteskraft zum Ideal zu sein; dazu kam noch ihre Hinneigung zum Realismus, während seine innersten Gefühle sich himmelhoch hinaufdrängten zum allerhöchsten Ideal! Gerade während seines Pariser Aufenthaltes entwickelte sich in Wagner dieser Seelendrang aufs plötzlichste und mit einer solchen Gewalt, dass diese Sehnsucht ihm stets im höchsten Grade zu eigen blieb. Einzelne Blitze davon hatte schon die Leipziger Periode gezeigt, und der Zauber der Beethoven'schen Symphonien war es, der die glimmenden Funken anfachte; jedoch wurde dieser Aufflug in das Reich der Phantasie durch die plötzlich erwachte Sucht nach Ruhm

und Ehre in das Materielle des Lebens zurückgedrängt. Er war jung, und die Genusssucht trieb ihn an, nach Mitteln, diesen Drang zu befriedigen, zu haschen, und dies hatte ihn von dem höheren Streben auf den Realismus des materiellen Lebens zurückgeworfen. Erst dann, als er unter den peinlichsten Sorgen der Entbehrung die Weihe des Leides empfing, die ihm eine Dornenkrone auf die Stirn gedrückt hatte, wo er auf Lorbeeren gehofft, als er tief aus dem Kelche des Unglücks getrunken, — erst dann zeigte ihm eine Vision sein Ideal in einer Glorie von Licht, welchem er fortan nachstreben wollte, und erst dann kam der feste Entschluss, nie den Pfad wieder aus den Augen zu lassen und sein ganzes Leben fortan, komme, was da wolle, diesen zu verfolgen! — Nicht darf ich hier vergessen, den unangenehmen Eindruck zu erwähnen, den das Militär- und Polizeiwesen in Paris auf Wagner machten. Als einem scharfen Beobachter konnte es ihm nicht entgehen, wie sehr das Volk von den enormen Abgaben gedrückt wurde, welche der Unterhalt des stehenden Heeres in Frankreich verursachte; die dadurch vergrösserte Armuth gebar einen bittern Hass gegen eine Regierung, welche dem Volkswillen ein militärisches Veto entgegenstellte. Der Sohn des Volkes wurde durch die Einverleibung in den Soldatenstand ein Opponent seiner eigenen Familie. Nicht weniger entging es Wagner, dass die Polizei, anstatt Beschützer und Wächter des Friedens zu sein, diesem eher feindlich entgegen trat. Jedenfalls blieben ihm diese Eindrücke lebendig im Geiste und hatten ohne Zweifel sieben Jahre später, im Jahre 1848, Einfluss auf seinen Antheil an dem Aufstand Sachsens.

Trotz allem Leide und den vielfachen Entbehrungen konnte Wagner nicht umhin, seine erste Pariser Periode für eine der wichtigsten seines Künstlerlebens zu halten. Dort verbrannte er seine Schiffe, die ihn als Aspiranten auf der Entdeckungsreise zur Popularität und zum Reichthum hatten führen sollen. Müde der Versuche, sich in die Zwangsjacke der Banalität einzuschnüren, und zu scheinen, anstatt zu sein, wandte er diesen unkünstlerischen Zielen den Rücken

zu und sein Genius öffnete die bis dahin gebundenen Flügel und bereitete sich zum Fluge ins Reich der wahren Kunst.

In seiner kurzen autobiographischen Skizze sagt er selbst: „Der Geist der Revolution kam über mich!“ Es ist ja gar nichts Ungewöhnliches in der Geschichte, dass grosse Ereignisse sich aus unbedeutenden Vorfällen entwickelten.

So erfolgte sein erster Schritt auf der neuen Laufbahn, die ihm noch fast nur dunkel vorschwebte, nur in Folge einer ziemlich unbedeutenden Unterredung, von welcher ich nun berichten werde. Wagner war mit der festen Ueberzeugung nach Paris gereist, dass es ihm dort gelingen müsse, Erfolge zu haben; denn er wollte den Franzosen mit ihrer eignen Waare aufwarten — mit glänzenden Effekten etc.; er beendete desshalb „Rienzi.“ Ausgenommen die „Faust“-Ouverture, mit welcher es eine eigne Bewandtnis hat und die wir darum für den Augenblick bei Seite lassen wollen, bedeutet diese Zeit für Wagner zunächst ein Jahr der Unfruchtbarkeit, indem jedoch der Geist der Poesie in ihm erwachte; der Dichter wurde rege in ihm und blieb wach bis ans Ende seines Lebens. Die Dichtkunst reklamirte ihr Geburtsrecht und wurde mit der Tonkunst in heiliger Ehe verbunden, wie es das Seherauge des Meisters als Naturgesetz anerkannt hatte: dadurch wurde er der Schöpfer einer Musik, in welcher jede Phrase von warmem Lebensblute glüht. Nachdem er dieses Verhältnis der Schwesterkünste einmal erkannt hatte, hielt er mit eiserner Beharrlichkeit an seinem Principe fest. Es ist jedenfalls von grösstem Interesse, das Aufkommen dieses Princips vom Anfange zu verfolgen. Einige Monate nachdem er in Paris angekommen war, ohne die geringste Aussicht, je bis zur Grossen Oper sich aufschwingen zu können, als er schon aller Art Noth und Jammer ertragen hatte, hörte er, wie schon erzählt, Beethoven's neunte Symphonie. Er hatte sie schon vor Jahren gehört und das Programm dazu war ihm gänzlich klar vor Augen; dies rief in ihm den Wunsch wach, auch seinerseits eine Symphonie zu komponiren und darin seinen innersten Gefühlen Raum zu geben; denn ihm sollte die Musik eine „Realität“ sein, eine

verständliche Sprache, nicht nur das unverständliche Lallen der Kindheit. Voll der heissesten Sehnsucht, sich seiner Leidensgefühle so zu entladen, kam er eines Tages in das Privatzimmer Schlesinger's, der ihm sehr selbstzufrieden entgegenkam mit einer Proposition, die er für sehr günstig für Wagner hielt, für den er ja wirklich eine besondere Zuneigung gefasst hatte: Schlesinger offerirte nämlich Wagner die Bestellung einer kleinen Operette (oder auch eines Vaudevilles) für eins der kleinen Boulevard-Theater, mit der einzigen Bedingung, dass die Musik möglichst leicht gehalten sei, nur gefällig und gar keine ernsteren Kunsttheorien verkörpere. Zu einer anderen Zeit würde Wagner vielleicht jede Art von Arbeit, die Brod bringen konnte, erwünscht gewesen sein; jetzt aber stand etwas im Wege, was ihn zwang, die Bestellung geradezu abzuschlagen, und dies zum grossen Erstaunen und Missvergnügen des guten Schlesinger, dem nichts so unbegreiflich blieb, als das ein Mensch irgend einem Geldverdienst den Rücken zukehren könne. Was da im Wege stand, konnte Schlesinger nun und nimmermehr begreifen, wiewohl er sich doch einer gewissen Achtung vor solchem Puritanismus nicht erwehren konnte. In Wagner war eine Metamorphose vor sich gegangen; das Leid hatte ihn ernst gemacht, der wahre Künstlergeist in ihm hatte den Lockungen der neunten Symphonie nicht widerstehen können, und von nun an sollte ihn nichts wieder verleiten, irgend welche Konzessionen zu machen. Er hatte die Musik als eine „heilige Realität“ erkannt; komme, was da wolle, — in seinem Entschluss konnte ihn nichts wankend machen. Desshalb entlud er seine bewegten Gefühle in einer Attacke gegen die Trivialität der französischen Opernmusik, und ganz besonders der Boulevard-Theater, mit einer so eindringlichen Ueberzeugungskraft, dass alle Einwendungen Schlesinger's vom praktischen Standpunkte des materiellen Gewinnes aus ganz wirkungslos blieben. Schlesinger's Argument, dass man vom Boulevard-Publikum kaum denselben Grad von Urtheilskraft erwarten könne, als von den aristokratischen Besuchern des grossen Opernhauses, und dass ja diesen letzteren

selbst von berühmten Meistern Konzessionen gemacht würden, warf Wagner das Dictum seines verehrten Schiller entgegen: dass der Künstler der Lehrer seiner Zeitgenossen, nicht aber deren Schosskind sein solle. — Mit den letzteren Worten verlies er Schlesinger, der mitleidig den Kopf schüttelte, und eilte durch Regen und Wind nach Hause. Völlig durchnässt kam er zu Hause an und erzählte Minna den ganzen Vorgang. Was die gute Frau auch darüber denken mochte, sie entgegnete ihm kein Wort, hörte ruhig zu, und half ihm, sich zu Bette zu legen, denn sie sah mit Angst einen Fieberanfall kommen, der auch wirklich nicht ausblieb, und Wagner's altes Uebel, die Gesichtsrose, mit sich brachte. Bettlägerig und leidend, grübelte Wagner nun über seine traurige Lage, mit sich und der Welt unzufrieden. Da gedachte er der neunten Symphonie, und es wurde Licht in seinem Geiste; auch er wollte seine innersten Gefühle, seine Weltverachtung und sein Leid in Musik übersetzen und nichts konnte ihn dazu als so tauglicher Anhalt erscheinen als „Faust“.

»Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst«.

Das fühlte er auch von sich, und dies zwang ihn, sich mit aller Energie an sein Werk zu machen, dem er als Ueberschrift Faust's Worte gab: „Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen“. Oft sagte mir der Meister, dass nun und von nun an erst die Musik ihm in gänzlich verständlicher Sprache redete; seine Themen flossen ihm aus dem Herzen wie gluthflüssiges Metall; es war nicht Musik, die er schrieb, es war sein Seelenleid, welches sich ihm in Tönen offenbarte. Eine ganze Woche lag er sehr krank darnieder. In seinem müden Gehirne wühlte die Erinnerung an seine Vergangenheit, welche an bittersten Erfahrungen reich war. In dieser wilden Gedankenflucht jedoch stiegen die einzelnen Keime des zukünftigen Musikdramas auf, wie in Fieberhitze eine Vision von Gespenstern, und reihten sich gliedweise nach und nach zu einem Ganzen,

so dass sein Krankenlager ihm oft nachher als das Treibhaus vorkam, in dem die revolutionären Ideen wuchsen und der Keim seines „Kunstwerkes der Zukunft“ sich heranbildete. Alle diese exaltirten Ausbrüche seiner schaffenden Phantasie musste Minna anhören, und sie war glücklicher Weise eine aufmerksame und geduldige Zuhörerin, was ihr wahrscheinlich gegenüber einer solchen übermächtig aufstrebenden Natur wie die ihres „Richard“ den Standpunkt unendlich mehr erleichterte, als etwa die Kritik einer begabteren Organisation als die ihrige dies vermocht hätte. Uebrigens hatte der kranke Künstler noch einen geduldigen und stummen Zuhörer, seinen treuen Hund, den er herzlich liebte, und zu dem er wie zu einem Menschen sprach, und für den er eben so oft eine ihm passende Antwort extemporirte. Auch vergass er das gute Thier nicht, indem er selbst in der Zeit der ärgsten Anfechtungen dem treuen Thiere ein Denkmal widmete in der Erzählung, die er in einem Journale veröffentlichte: „Das Ende eines deutschen Künstlers in Paris.“ Dass er sich in dem vor Hunger Sterbenden selbst malte, ist ganz sicher; und rührend ist die Beschreibung des wunden Künstlergemüthes und eines traurigen Endes. Kaum vom Krankenlager befreit, gönnte er sich keine Zeit zur Erholung, wie es schwächere Naturen wohl gethan hätten, sondern ging mit all seinem Feuereifer an die Vollendung seines „Rienzi“, wovon die letzten Akte Ende 1840 fertig wurden. Mit diesem Werke hatte er gehofft, in Paris Ruhm und Geld zu gewinnen, als er nur noch zwei Akte aufzuweisen hatte; jedoch nach allen Erfahrungen, die er seitdem in Paris gemacht hatte, fand er es für gerathner, das fertige Werk nach Dresden zu senden, in der Hoffnung, es dort aufgeführt zu bekommen. Eine Durchsicht der Partitur zeigt gleich, wie viel sich schon Wagner nach den ersten zwei Akten über diese letzteren erhoben hatte, und wie viel höhere Ansprüche er an sich in den drei folgenden Akten gestellt hatte. Noch ein anderes Werk wurde gegen das Ende des Jahres 1841 fertig, das Werk, welches, wenigstens in Bezug auf die musikalische Ausarbei-

tung allein, von allen seinen Musikdramen am schnellsten komponirt wurde und nur ungefähr sieben Wochen zur Niederschrift beanspruchte. Das Gedicht war schon einige Monate früher fertig geworden. Wagner hatte den fertigen „Rienzi“ dem Direktor der Grossen Oper gezeigt und angeboten, aber dieser konnte keine bestimmte Annahme des Werkes versprechen, versprach aber seine Mithülfe für ein kürzeres Werk; und obschon selbst dies Versprechen nicht als positiv und officiell zu nehmen war, so war es doch immer einladend genug, etwas Werth darauf zu legen. Wagner besuchte desshalb Heinrich Heine, um dessen Rath in dieser Angelegenheit zu erholen. Unter verschiedenen Vorschlägen zu einem Textbuche schlug Heine auch die Legende vom „Fliegenden Holländer“ vor.

Diese Legende war Wagner nicht unbekannt, er hatte dieselbe schon von den Matrosen des Schiffes, welches ihn von Riga nach London brachte, gehört. Schon damals machte diese ergreifende Erzählung auf ihn einen starken Eindruck, der sich ihm jetzt nach einiger Vertiefung in die Sage noch verstärkte. Wie es endlich dazu kam, dass er dies Thema benützte, und wie unreif eigentlich das ihm dazu angebotene Material gewesen, aus dem er sein Musikdrama schuf, mag als interessant hier nicht übergangen werden.

Ein burleskes Melodrama von Fitzball, welches den Titel „Vanderdecken oder das Geisterschiff“ führte, und wovon das Original-Textbuch noch jetzt in London von „French“ am Strand zu bekommen ist, eine für das grosse Publikum berechnete Kompilation von burlesker Trivialität und auf Stelzen geschraubtem Komödianten-Bombast, war die Quelle, aus der „Der fliegende Holländer“ entstieg. Wenn man nur die Namen der Hauptpersonen des Stückes erfährt, wird man gleich inne, für was für ein Publikum ein solches Stück passte. Der Vater der Senta heisst Kapitän Peppersal; van Swiggs, ein betrunkener Holländer, ist der Liebhaber Sentas; Vanderdecken, der fliegende Holländer, hingegen ist nicht ohne gespenstische Zugabe; Fitzball lässt ihn hin und wieder mit blauem und rothem Feuer erscheinen

und verschwinden, doch darf er ein gewisses Wort nicht aussprechen, und wie viel Freude auch gerade dies Wort der Senta bereiten möge, würde doch dies Wort dem Holländer 1000-jährige Verlängerung seines Fluches bringen.

Es war diese Mischung tragischer und komischer Elemente, welche den Cynismus eines Heine kitzelte und ihm ein süsssaures Lächeln erpresste; doch sprühten bei der lebhaften Diskussion über das Thema so viele Funken aus beiden Köpfen, dass der Dichter-Komponist schnell die Hauptpunkte erfasste und dem Direktor der Oper das fertige Textbuch bringen konnte. Höchst zufrieden mit der Arbeit, frug der Direktor gleich nach dem Preise derselben, da er das Buch einem anderen Komponisten zuertheilen wolle, dessen Oper die nächstversprochene sei, welche zur Aufführung kommen solle, auf welches Ereignis derselbe Komponist schon seit Jahren gewartet hatte. Wagner's Aerger über die Zumuthung, seinen Text für einen anderen Komponisten herzugeben, liess ihn für den Augenblick seine Geldnoth vergessen, und kalt und etwas verächtlich wies er das Anerbieten, sein Libretto zu verkaufen, ab, und wandte sich lieber wieder an Schlesinger mit der Bitte, im Arrangeurarbeit zu geben; als er jedoch nach einiger Zeit wieder von arger Geldnoth heimgesucht wurde, und sein Aerger auch verraucht war, überliess er das Textbuch für eine runde Summe dem Direktor, der es dem dazu bestimmten Komponisten gab, der nicht allein allerlei Veränderungen damit vornahm, sondern auch eine solche trockene Musik dazu erfand, dass das „Vaisseau Fantôme" nach wenigen Vorstellungen spurlos vom Repertoire verschwand.

Im Textbuche des „Fliegenden Holländers" fand Wagner alles das, was ihm ganz besonders passend für musikalische Illustrationen schien, und zwar in einer ganz anderen Art als „Rienzi", denn in letzterer Oper hatte er eine Erzählung so arrangirt, dass sie ganz in die althergebrachte, anerkannte Opernform mit ihren Arien, Ensembles und Chören hineinpasste. Wagner war jedoch ein scharfer und tiefdenkender Beobachter, und der Schlendrian der Tradition allein war

ihm nicht massgebend in seiner Kunst. Er fand, dass in der historischen Oper ebensowohl als im historischen Drama die Geschichte selbst nicht allein verstümmelt sondern auch höchst willkürlich verfälscht werden muss, ehe beide irgend welche dramatisch brauchbare Gestaltung bekommen können. Wagner giebt in seinen Abhandlungen über das „historische Drama“ und die „historische Oper“ die schlagendsten Beweise für ein solches Urtheil. Andererseits erkannte er aber, dass in dem Mythos und der Legende der allerpassendste Stoff für musikalische Behandlung zu finden ist, indem in beiden nur rein menschliche Gefühle zu malen und auszudrücken sind, was doch das eigentliche Feld der Musik ist und nach ihrem Wesen bleiben muss; denn in der Legende kommt es weder auf die geschichtliche Periode, noch auf irgend welche Nationalität an, wie in der historischen Oper, und es bleibt die Musik desshalb von den Fesseln solcher willkürlicher und unwahrer Rücksichtnahme befreit. Einmal auf dem Pfade zu dieser höchst wichtigen Lebensfrage für die Musik der Zukunft, zog Wagner zu gleicher Zeit gegen die bisher übliche Gewohnheit der Wortwiederholung zu Felde, und obwohl hiervon noch manches im „Fliegenden Holländer“ zu finden ist, so steht doch schon der künftige Meister mächtig gross vor uns in diesem Erstlingswerke, als welches er dasselbe eigentlich verstanden wissen wollte.

Was die musikalische Konception betrifft, so habe ich nach vielen Aeusserungen Wagner's hierüber die feste Ueberzeugung gewonnen, dass trotz der kurzen Zeit, in welcher der „Holländer“ komponirt wurde, gerade dieser Arbeit ein langes und angestrengtes Denken vorausging. Drei Hauptthemen finden sich mehrfach als Leitmotive angebracht, Senta's Romanze vom fliegenden Holländer, der Matrosenchor und das Spinnerlied; sie verweben das Ganze zu einem organischen Gebilde. Bei einer besondern Gelegenheit, im Sommer 1866, sass ich in München bei Wagner zu Tisch, und wir kamen gesprächsweise auf das Thema der Sehnsucht nach dem Lande und der Liebe des Holländers, und der

Meister wandte sich zum Piano und spielte die Phrase, welche, wie er sagte, das heisse Heimweh ausdrückt, welches auch im Komponisten zur Zeit herrschte, und welche, nur aus zwei Takten bestehend, dreimal wiederholt wird, ehe Vanderdecken die traurige Geschichte seines schrecklichen Geschickes erzählt. „Der verminderte Septimenakkord am Schluss der Phrase repräsentirte mir," so sagte Wagner, „das Erwägen dieser Leiden, welches sich am Schluss der zweiten und dritten Wiederholung durch die Tonerhöhung noch steigerte." Und so fuhr er fort, mir erstaunlich klare Beweise zu erbringen, dass ihm die Musik eine wirkliche Sprache sei. Jeden Schritt des gespenstigen Holländers begleitet eine deskriptive Musik. Von den vielen Belegen und Beispielen, die er mir so vorführte, war das Herabsteigen des Holländers vom Schiffe, welches in langsamen, schwerfälligen Schritten geschehen soll und wozu die begleitende Musik die Zweifel des zerrissenen Gemüthes des Unglücklichen so treffend malt, für mich eins der herzergreifendsten. Ein so ernstes gewissenhaftes Eingehen auf alle und jede Gemüthsveränderung von einem Achtundzwanzigjährigen eröffnet einen Einblick in den Stil des originellen Denkers und muss als ein höchst idiosynkratisches Beispiel gelten.

Die Komposition des „Holländers" wurde in Meudon in Angriff genommen, und nicht unwichtig ist es, dass Wagner, der seit längerer Zeit keine Gelegenheit fand zum Komponiren, jetzt mit Angst und Herzklopfen sich ans Klavier setzte, fürchtend, dass vielleicht sein Erfindungsquell versiegt sein könne. Er hatte Paris verlassen müssen, da es ihm unmöglich schien, im Lärm, der dort Tag und Nacht nicht aufhörte, sich geistig zu sammeln; und ganz besonders wollte er den endlosen Instrumentenjammer hinter sich haben, der seinen Nerven unerträglich wurde. Nun spielte ihm auch hier das Schicksal einen abscheulichen Streich, indem er allzubald inne wurde, dass sein Meudoner Hausherr ein eifriger Sammler aller Arten von musikalischen Instrumenten war. Er machte sich jedoch mit Eifer an seine Arbeit; als er sie aber vollendet hatte, und er mit sich zu Rathe gegangen

war und eingesehen hatte, dass das realistische Frankreich nicht der Ort sei, sein Ideal zu verstehen, sandte er gleich die Partitur an Meyerbeer, welcher damals in Deutschland war, und bat ihn um seine Empfehlung, damit das Werk zur Aufführung komme. Die Antworten aus Deutschland waren lau und ungünstig. Gedrückt von häuslichen Sorgen, musste Wagner nun doch das Textbuch hergeben und es dem Direktor der Pariser Oper für fünfhundert Franken überlassen. Die einzige reelle Hoffnung blieb jetzt noch am „Rienzi“ haften, der in Dresden angenommen war, und endlich kam die Freudenbotschaft, dass man diese Oper für das Jahr 1842 in Angriff nehmen wolle, und dass Wagner's Anwesenheit in Dresden gewünscht würde. Oh! wie ihm das Herz vor Freude schlug, als er sich anschickte, in das geliebte Vaterland zurückzukehren!

Elftes Kapitel.

Dresden 1842—1843.

Neue Hoffnung. — Festes Vertrauen auf den Erfolg des „Rienzi“. — Wagner wird in Dresden, der Stätte von Weber's Wirken und Schaffen, mit offenen Armen empfangen. — Neues Leben für Minna. — Hofkapellmeister Reissiger. — Fischer, der Chordirektor und Regisseur, Wagner's Freund und Anhänger. — Rienzi und Adriano. — Erste Aufführung des „Rienzi“. — Der Erfolg der Oper. — Wagner wird Kapellmeister mit und neben Reissiger. — Meine erste Bekanntschaft mit Richard Wagner. — August Roeckel, als Mensch, Freund und Künstler. — Sein Brief mit der Beschreibung Wagner's. — Sein intimes Verhältnis zu Wagner, sein Einwirken auf Wagner's politisches Denken. — Besuch von Hector Berlioz in Dresden, sein Urtheil über „Rienzi“ und „Holländer“. — Der Vater Roeckel's, als Florestan im „Fidelio“ von Beethoven selbst einstudirt. — Zusammentreffen Wagner's und Berlioz'. — Des Letzteren kaltes Wesen.

Mit dieser Periode fing für Wagner ein neues Leben an. Der Ruf nach Dresden erfüllte ihn mit unsäglicher Freude; es kam ihm vor, als ob die Welt für ihn zu klein sei. Dass Dresden, die Stätte des Wirkens seines geliebten Weber, Dresden mit seinem berühmten Theater, seinen hochgepriesenen Künstlern und seinen Traditionen, ihn einlud, das Einstudiren seines „Rienzi“ zu überwachen, das war eine Anerkennung seines Werthes, die für ihn um so wohlthuender war, als sie zu den Ergebnissen seiner Pariser Episode im grellsten Widerspruche stand; aus eisiger Kälte und Einsamkeit trat er in die erwärmende Mitte treuer Freunde und Bewunderer seines Talentes und Strebens. Seine Hoffnung, dass „Rienzi“ einschlagen müsse, ward besonders dadurch auch unterstützt, dass das Werk ganz im Stile des damaligen Operngeschmacks gehalten war; das war nun freilich

kein deutscher Stil, denn die deutsche Opernbühne wurde durchaus von fremden Stilen beherrscht. Gluck und Mozart adoptirten den Stil der französischen und italienischen Oper, und Meyerbeer, der zur Zeit die deutsche Bühne hauptsächlich beherrschte, hatte den scenischen Luxus der sogenannten Spektakelstücke zur Norm erhoben. „Rienzi“ fiel mit seinen prächtigen Volksaufzügen etc. etc. gerade in die Kategorie von Meyerbeer's „Hugenotten“; alle diese Punkte schienen dem hoffnungsvollen Komponisten höchst geeignet, den gewünschten Erfolg zu sichern. Voll freudiger Erwartung hatte er von Schlesinger und den wenigen Pariser Freunden Abschied genommen, um in sein Vaterland zurückzukehren. Sein Vaterland! Eine mächtige Erregung tobte in seinem Innern, wenn er an das Wort „Heimath“ nur dachte. Ging er nicht als Sieger zurück? Der Dichterkomponist ward erkannt in ihm, und gerade dann, als es fast schien, dass er im Kampfe mit dem Schicksale unterliegen müsse. Man wird sich in die Lage des jungen Meisters nur versetzen können, wenn man bedenkt, dass die Dresdner Einladung für ihn die plötzliche Wendung seines Schicksales aus Nacht und Nebel zum sonnigen Lichte bedeutete.

„Als wie im Traume schwebten trunken die Sinne mir“. Alles in ihm zitterte und bebte, es war rührend, seinen Seelenzustand von ihm später mit seiner ausserordentlichen Rednergabe beschreiben zu hören.

Paris hatte ihn im Elende gelassen, er kam — er sah — doch siegte er nicht, wie er es gehofft hatte; er hatte alle seine grossen Pläne, den Franzosen ein neues Kunstevangelium zu predigen, in Stille begraben müssen; niemand wollte ihn auch nur selbst anhören; ungehört und ungekannt in Paris, war er nahe daran, dem Elend zu erliegen. Und nun sah er, der unbekannte und gänzlich unbeachtete Musiker, sich plötzlich als Meister begrüsst von einer so berühmten Stadt, wie Dresden es damals war; von der Stätte, wo sein „geliebter Meister Weber“ noch vor kurzem gelebt und gewirkt hatte. Wohl war diese Schicksalswendung gross genug, einen wahren Freudentaumel in ihm hervorzubringen.

Auf der Heimreise wurde alles, auch das Kleinste, zu einer reichen Quelle der Freude. Was für eine Wonne war es ihm, die Muttersprache wieder zu hören. Er liebte die deutsche Sprache um ihrer selbst willen, er hatte selbst die Gabe einer ungewöhnlichen Beredtsamkeit, und wohl nie wurde ihm so wohl, wie damals, als er von allen Seiten deutsch hörte; es erinnerte ihn an seine Jugendjahre, an sein geliebtes Mütterchen. Der Anblick des deutschen Rheinflusses begeisterte ihn und, wie er es später selbst beschrieb, schwur er bei dessen Anblick dem Vaterlande ewige Treue. Mit wahrhaft kindlicher Freude sagte er mir, dass jede kleine Welle ihm eine Legende zu erzählen und ihn zugleich traurig zu fragen schien: „Warum hast du uns doch verlassen?“ Wie glücklich fühlte er sich auf der ganzen Reise; je mehr er sich von Paris entfernte, desto ruhiger und freudiger wurde sein Gemüth; es schien ihm, dass er, wie Tannhäuser, aus dem Strudel leidenschaftlicher Aufregung sich nach seiner Heimath sehne, nach seinem guten ehrlichen Deutschland, in eine Atmosphäre der gesunden, frischen Landluft, welche durch die Wälder von den Bergen herabströmt. Als ob er aus einem beängstigenden Traume erwacht sei, und noch nicht ganz sicher, dass die Beängstigung nur von einem Traumgebilde herrühre, musste er sich immer wieder an die Realität seiner Lage erinnern, um die glückliche Wendung seines Schicksals zu fassen. Am wirksamsten half ihm hierbei die deutsche Umgebung, das ehrlich Rechtschaffene, das Geradheraus in allem. Mochte manches vielleicht der graziösen französischer Höflichkeit gegenüber steif erscheinen, so war es doch die gerade Biederkeit in dem deutschen Charakter, die ihn jetzt so wohlthuend berührte. Und mit welcher Freude Minna nach Dresden zurückkehrte, lässt sich leicht daraus ermessen, dass sie ja dort einen gewissen Namen als gute Schauspielerin hatte, und nun kam zu diesem noch der Respekt, den man der Frau des Komponisten des „Rienzi“ zollte. Wer von ihr die kindliche Glückseligkeit beschreiben hörte, mit der sie nach Dresden zurückkehrte, musste von ihrer Bescheidenheit wahrlich gerührt werden.

In Paris musste sie waschen, kochen, scheuern, flicken und konnte doch mit allem dem der bittern Noth keinen Einhalt thun. Und wie war sie doppelt achtenswerth durch ihr stilles Ertragen aller Noth, ohne je zu klagen, immer bemüht, ihrem Richard Muth und Hoffnung einzusprechen! Die Rückkehr nach Dresden schien Beiden ein Triumphzug; wohl gab sie sich Mühe, seine immer sich steigernden Hoffnungen etwas im Zaume zu halten; aber Wagner war so glücklich, dass er unzählige Projekte schmiedete mit einer Hast und Heiterkeit, welche von Beiden als Champagnerlaune getauft war, die sich eben austoben musste! Beide weinten Freudenthränen, als sie Dresden wiedersahen!

Die ersten Tage in Dresden wurden dazu benutzt, alle Lieblingsplätzchen zu besuchen, und sich vollkommen heimisch einzugewöhnen. Wagner liebte eine Ortsveränderung, und es schien selbst eine absolute Nothwendigkeit für ihn, solche zeitweilige Veränderung zu haben. Die Lebensweise und das herrliche Klima Dresdens waren heilbringend und Wagner fühlte sich ungemein wohl und glücklich. Seine Schwester Rosalie, die als Schauspielerin in Dresden lebte, war seitdem gestorben; von Wagner selbst wusste man in weiteren Kreisen nur, dass er in Leipzig geboren sei und die Kreuzschule besucht habe, dass er der Bruder der verstorbenen Schauspielerin Rosalie Wagner sei, und dass er zwei Opern komponirt habe.

Einer seiner ersten Besuche war der beim Kapellmeister Reissiger, dem Dirigenten der Oper und der Kirchenmusik. Reissiger war fünfzehn Jahre älter als Wagner, war in der strengen Disciplin der Fuge und des Kontrapunktes in der Leipziger Schule erzogen und war ein sogenannter geschickter Musiker, der sehr viel komponirte, aber einen sehr geringen Grad von Idealität besass und durch keine besonderen Geisteskräfte ausgezeichnet war, die ihn als Dirigent hätten über den gewöhnlichsten Fachmusiker stellen können. Er war sehr höflich gegen Wagner und lobte die Partitur des „Rienzi“, doch war er im Uebrigen sehr zurückhaltend. Wagner's freudige Stimmung, die ihn wohl verleitet hätte,

die ganze Welt zu umarmen, wurde durch den ceremoniösen Empfang bei Reissiger sehr unangenehm gestört, und als nun gar Reissiger von nichts anderem zu sprechen wusste, als von seinen eigenen Opern, deren Misserfolge er ganz allein den schlechten Textbüchern zuschrieb, und überdies noch seinen gänzlichen Mangel an irgend welchem poetischen Gefühle durch den Coulissenjargon ersetzen wollte, da wurde es klar, dass zwei so entgegengesetzte Naturen wie Wagner und Reissiger sich nie näher treten könnten.

War Wagner's erster Besuch bei Reissiger ein kalt zurückstossender gewesen, so fühlte er sich um so mehr durch die Herzlichkeit und Wärme Fischer's angezogen. Fischer war Chordirektor und Regisseur und nicht nur ein tüchtiger praktischer Musiker, sondern auch ein tiefdenkender Geist, voller Energie und freundlichstem Entgegenkommen. Beide, Wagner und Fischer, fühlten sich sofort zu einander hingezogen, und aus dieser ersten Begegnung wurde eine lebenslängliche Freundschaft. Fischer hatte den „Rienzi“ durch und durch inne, und prophezeite einen sicheren Erfolg; beim Einstudiren der Chöre zeigte er, wie ernst es ihm war um das Gelingen der neuen Oper. Seine scharfe Menschenkenntnis befähigte ihn, seinem neuen Freunde die treffendsten Winke zu geben, hinsichtlich der besten Art, die verschiedenen Individuen zu behandeln, mit welchen Wagner in Berührung kommen musste.

Die zweite Persönlichkeit, mit der Wagner sofort einen Freundschaftsbund anknüpfte, war der Tenorist Tichatschek, eine imposante Persönlichkeit hinsichtlich Grösse und ritterlicher Würde, dabei mit besonders edler Stimme und ungewöhnlicher Ausdauer begabt. Beide Vorzüge kamen ihm in seiner Rolle als Volkstribun im „Rienzi“ aufs beste zu Statten, und er war enthusiastisch für diese Partie eingenommen.

Die Abwesenheit der Schroeder-Devrient (Adriano) war für Wagner nur für kurze Zeit eine Ursache von Besorgnis, denn noch während der Proben kam diese grosse Künstlerin nach Dresden zurück. Nun war Wagner ganz glücklich. Als er ihr den Verlust der silbernen Schnupftabaksdose beim

Besuch des „Dreadnought“ auf der Themse erzählte, tröstete sie ihn lachend, „dass er, wenn der »Rienzi« bekannt würde, mehr goldne »Tabatièren« von den Fürsten Deutschlands erhalten würde, als er Taschen habe.“

„Rienzi“ wurde gegen Ende des Jahres 1842 aufgeführt, und war in jeder Hinsicht ein Triumph für Wagner. Das nicht leicht erregbare Publikum Dresdens war entzückt, alle Mitwirkenden enthusiastisch bei der Sache und das Orchester so voller Feuer, dass es selbst den phlegmatischen Reissiger mit fortriss.

Ausser dem wirkungsvollen Textbuche und dem Eifer der übrigen Mitglieder geziemte doch ganz sicher ein grosser Theil des Erfolges dem Repräsentanten der Titelrolle, denn ausser seiner Heldengestalt und prächtigen Stimme offenbarte Tichatschek eine so ureigene Liebe zu dieser Rolle, dass später nie ein anderer Tenorist ihm darin gleichkam. Die Processionen, die Feuersbrunst, und alle sonstigen Bühneneffekte, welche Wagner für die Grosse Oper in Paris als Hilfsmittel angewandt hatte, verfehlten auch in Dresden nicht, das grosse Publikum anzuziehen. Auch war der Geist des Stückes, der Aufruhr des Volkes gegen seine Unterdrücker, ein zeitgemässer und harmonisirte desshalb mit der allgemeinen Stimmung; denn ohne Zweifel war schon damals die spätere Revolution im Werden begriffen. Es ist schon oft behauptet worden, dass der „Rienzi“ Wagner's politische Grundsätze proklamiren wollte, es ist aber jedenfalls nichts der Art zu beweisen.

Hier komme ich nun zu dem Zeitpunkte, wo mein Bekanntwerden mit Wagner seinen Anfang hatte.

Im Frühling des Jahres 1843 wurde Wagner auch königlicher Hofkapellmeister und im Titel gleichgestellt mit Reissiger; aber in Folge Wagner's Künstlerintelligenz, seiner Begabung als Dichter, stieg er wie von selbst auf die erste Stufe, und der selbstzufriedene und etwas träge Reissiger tröstete sich leicht damit, dass er von jetzt an weniger Verantwortlichkeit für seinen Theil hätte.

Ausserdem wurde jetzt noch ein Musikdirektor angestellt, und dies war mein intimer Freund August Roeckel, zu dem ich seit 1834 in einem wahrhaft brüderlichen Verhältnis stand. Er war ein Neffe Hummel's und ererbte von diesem viel von der musikalischen Begabung. Durch die Einsendung seiner Oper „Farinelli“ hatte sich Roeckel die Musikdirektorstelle in Dresden erworben, und war die Aufführung dieser Oper ihm schon versprochen worden; doch durch das Genie Wagner's geblendet, und aus jedenfalls übertriebener Bescheidenheit wollte Roeckel diese Oper nicht aufgeführt haben und nahm sie desshalb zurück. Zwischen Wagner und Roeckel entspann sich nun eine unzertrennliche Freundschaft; sie waren in der That wie Zwillingsseelen, und Wagner sprach von niemand mit derselben Achtung, als von seinem August Roeckel.

Was solides Wissen, eine seltene Geistesfrische und Thatkraft anbetrifft, hatte Wagner noch nie jemand gefunden, der August Roeckel gleichkam; dazu gesellte sich Beider Liebe zur Kunst, und niemand trieb einen Wagnerkultus wie August Roeckel. Derselbe hatte mehrere Jahre in Paris und London verlebt, und die Sprachen beider Länder sowie deren Litteratur waren Roeckel geläufig. Nach seiner Begegnung mit Wagner und seiner Schilderung dieses ungewöhnlichen Genies ward ich auf einmal „in ihrem Bunde der Dritte“. Zufälligerweise bin ich noch im Besitz nachstehenden Briefes Roeckel's:

„Lieber Ferdinand!

Endlich lächelt mir auch einmal das Glück. Denke Dir, dass ich Musikdirektor, »Königlich sächsischer Musikdirektor« geworden bin, und in Folge dessen an der Spitze eines der besten Orchester Deutschlands stehe, und nun nicht mehr gezwungen bin, Unterricht zu ertheilen, welches für mich immer ein Greuel war. Was Du mir voraus weissagtest, ist doch ganz so eingetroffen; »Farinelli« war das Rechte, und was ganz besonders Deine Perspicacität beweist, ist der Success meines Klavierspiels. Das wurde mir das

schnellste Hülfsmittel zur Popularität; es war ja doch wohl nur ganz natürlich, dass ich mich in diesem Punkte unterschätzen musste, da Eduard (Bruder Augusts) Onkel Hummel's Lieblingsschüler wurde; aber eingedenk Deines Rathes setzte ich mich in Wien hin, mit dem festen Vorsatze, das möglichste darin zu schaffen, und das hat mir denn jetzt ungemein viel genützt. Doch jetzt setze ich mich bei Seite und spreche nun von einem Manne, dessen Geistesgaben alles überschatten, was noch bisher meine Aufmerksamkeit erregt hat, ob in Deutschland, Frankreich oder England, das ist unser neuer Freund Richard Wagner. Du siehst, ich sage: unser Freund, denn er kennt Dich so gut, wie ich Dich nur malen kann, aus meiner Beschreibung. Nicht denken kannst Du Dir, wie sehr der tägliche Umgang mit ihm meine Bewunderung für ihn erhöht; sein Genie, sein hoher Ernst in der Kunst, der eine wahre Religion ist, seine Konviktion, dass das Drama die Kanzel sein sollte, von der herab man das Volk belehre, — alles dies erhebt ihn über alle früheren Kunstheroen als tiefen Denker. Auch ist seine neue Theorie der innigen Verschmelzung der verschiedenen Künste im Drama eine wunderbare ideale Aussicht. Du wirst ihn ebenso verehren und lieben, wie ich, denn vis-a-vis seiner riesigen Intelligenz ist er naiv und lustig wie ein Kind. Und doch muss ich dir nun sagen, dass ich ihn in etwas überrage, und das ist das Klavierspiel, denn man wird es kaum realisiren können, dass ein solches musikalisches Genie so fast lächerlich-schlecht Klavier spielen kann; wenn nun irgend etwas Neues zu begleiten ist, so muss ich ans Klavier, und da hilft mir mein vom Blatt lesen viel, und ich bin zum erstenmale damit selbst zufrieden.

Dein August.
May. 1843."

Meine Korrespondenz mit Roeckel war gerade zu dieser Zeit eine ununterbrochene, und sein Enthusiasmus für den neuen Freund ein höchst interessantes Thema für mich; er wurde nie müde, die hohe Intelligenz Wagner's zu loben.

Aber Roeckel hatte ausser seinem Kunstenthusiasmus eine politische Mission, in deren Interesse er schnell Wagner so beeinflusste, dass die politische Regeneration diesem nun als ein unbedingtes Hilfsmittel zur Erlangung seiner Kunstpläne schien. Beide Freunde sahen sich täglich zu Hause und ausserdem noch jeden Abend im Theater. Wagner beschrieb mir später dieses innige Verhältnis; er war ebenso erbaut von Roeckel's allgemeiner Belesenheit, als von dessen Ideen über die Völkerrechte und den Plänen einer neuen gerechteren Konstitution, zum Wohle der Regierten sowohl als deren Regenten, gerade wie Roeckel das höchste Interesse an allen Kunsttheorien Wagner's nahm, welche der letztere als das höchste Ziel der Civilisation ansah. Ihre gegenseitige Achtung war das Resultat einer durchaus wohlbegründeten Erkenntnis und Werthschätzung gegenseitiger Principe, welche beide demselben hohen Ziele zustrebten, nämlich dem Volksglücke! Wagner sah in späteren Jahren mit Interesse meine Korrespondenz mit Roeckel über sich selbst durch, und der hier folgende Brief, welcher fast in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft von Roeckel geschrieben wurde, giebt ein treues Bild seiner Achtung für Wagner's hohe Verdienste. Roeckel war Musikdirektor in Bamberg gewesen und erhielt von dort aus die schmeichelhaftesten Anträge, zurückzukehren. Er schrieb mir:

„Ich habe die freundlichsten Anträge von Bamberg, zurückzukommen, mit besseren Bedingungen, und weisen darauf hin, dass ich dort der erste Dirigent sei, während ich hier in Dresden nur der zweite bin. Können die aber dort begreifen, wem ich als zweiter nachstehe? Nie noch im Leben traf ich einen solchen Mann, als es Richard Wagner ist, und Du kennst mich genug, um zu wissen, dass ich der Maxima Caesar's »lieber in einem Dorfe der Erste zu sein, als selbst in Rom der Zweite« nicht hold bin. Seitdem ich hier bin, habe ich die Partitur meiner Oper umgearbeitet nach Wagner'schem Vorbilde. Seine Instrumentation ist erstaunlich kühn und neu, ja wunder-

bar, aber nicht mehr als seine allgemeinen Kunsttheorien, welche eine neue Aera in der Kunstgeschichte verkünden.

A. R.
Dresden.“

Zu Anfang des Jahres 1843 kam Hector Berlioz zum Besuch nach Dresden, um der Vorstellung des „Rienzi“ beizuwohnen. Das Werk gefiel ihm nicht, und das Gebet war fast das Einzige in der Oper, was er als schön erkannte; ebenso erging es dem „Fliegenden Holländer“, mit dem er auch nicht zufrieden war, und er klagte über zu starke Instrumentation, — ein Kuriosum, welches in seinem Munde komisch genug klingt, wenn man bedenkt, dass er in einem Werke vier Orchester und zwölf Pauken braucht, und überhaupt immer ganz ungewöhnliche extreme Mittel zu seinen Effekten verwendet. Es ist ganz ohne Zweifel, dass Berlioz eifersüchtig auf Wagner war und stets so blieb. Roeckel war in Paris sehr intim mit Berlioz geworden, denn es war Roeckel's Vater, welcher die ersten vollständigen deutschen Operngesellschaften nach Paris und London brachte. Joseph Roeckel, der Vater, war ein intimer Freund Beethoven's, in dessen „Fidelio“ er die Rolle des Florestan sang und vom Komponisten selbst die nöthigen Anweisungen erhielt. In seiner Operntruppe war auch die Schroeder-Devrient, von welcher ganz Paris entzückt war, und welche Berlioz auch in Dresden wiederfand. Seinen Begegnungen mit Wagner und den gegenseitigen Besuchen wohnte August Roeckel immer bei, und bei dieser Gelegenheit studirte er die Charaktere beider Meister. Aber wie er mir schon damals schrieb, und was ich nach Jahren ja selbst erlebte, war das Verhältnis zwischen Wagner und Berlioz ein betrübendes. Wagner fühlte sich mit Wärme hingezogen, Berlioz hingegen kam ihm mit kalter Höflichkeit entgegen, ja es hatte fast den Anschein, als ob er Wagner protegiren wolle. Seine Antworten waren eisig kalt, und fast immer voll Bitterkeit, so dass Wagner's lebhafte, ja zuweilen lärmende Lustigkeit

dadurch mit Gewalt in die Schranken diplomatischer Vorsicht zurückgedrängt wurde, und fast nie gingen Beide auseinander, ohne den Bruch zwischen ihren Ansichten erweitert zu haben, und doch war es immer wieder Berlioz, der auf eine neue Zusammenkunft drang, als ob er einer gewissen Fascination in Wagner's Gesellschaft nicht entsagen wolle, noch könne.

Zwölftes Kapitel.

Feindselige Haltung der Dresdner Journalistik. — Wagner's Energie und guter Humor am Dirigentenpult, seine strenge Disciplin. — Seine unermüdlichen Bemühungen, das geistlose Abspielen der Meisterwerke auszurotten. — Spohr's Aufmerksamkeit auf Wagner. — Sonderbarer Widerspruch im Charakter Spohr's, der die letzte Periode Beethoven's als „barbarische Musik" beurtheilte. — Wagner's Bemühungen, gleichgültig gegen die Tageskritik zu erscheinen, obwohl er innerlich schwer darunter litt. — Die lächerlichen Anfechtungen der Presse wegen seiner Kleidung, Lebensweise und Häuslichkeit. — Wagner in seiner Abgeschlossenheit. — Ein Tribut der Anerkennung von August Roeckel's treuer Anhänglichkeit. — Wagnert's Urtheil über Marschner und Mendelssohn's „Sommernachtstraum". — Die „Faust"-Ouverture bleibt bei der Aufführung unverstanden. — Spontini und „Die Vestalin". — Besuch Wagner's und Roeckel's bei Spontini. — Begräbnis Weber's. — Max von Weber wird des Verfassers Freund in London. — Er holt die Leiche seines Vaters von dort. — Empfang derselben in Deutschland. — Wagner's Leichenrede an Weber's Grabe. — Vergleich von Wagner's Ausdrucksweise vor dem Publikum und im Privatleben.

Wie sehr auch immer die Dresdner Tageskritik geneigt war, gegen Wagner alle möglichen feindseligen Ausfälle zu machen, konnte sie doch nicht umhin, gewisse Geisteskräfte anzuerkennen, die sie ihm trotz ihrer prononcirten Opposition gezwungenermassen einräumen musste. Das Einstudiren des „Rienzi" und des „Fliegenden Holländers" hatte Wagner's Reputation als Dirigent unabweislich festgestellt. „Aber", sagten die Kritiker, „das sagt nur erst, dass ihm alles daran liegt, seine Werke aufs Vollkommenste aufgeführt zu sehen, zu welchem Zwecke er denn auch mit aller Kraft und allem Eifer gearbeitet hat: aber man lasse ihn erst dieselbe Energie und dasselbe Verständnis im Einstudiren klassischer Werke an den Tag legen" etc. etc. Es währte nicht lange,

so wurde dazu die Gelegenheit geboten, indem Gluck's „Armida“ und Mozart's „Don Juan“ Wagner's Direktion zufielen. Seine Auffassung beider Werke war eine originelle.

Der hohe Standpunkt seiner poetischen Auffassung eines Kunstwerkes war damals etwas Unerhörtes; und Wagner machte sich mit Feuereifer an die neue Arbeit. Zuerst erregte er durch die vielen anstrengenden Proben beim Orchester Anstoss; denn dort hatte sich ein gewisses halbschläfriges Abspielen eingebürgert; welches besonders den weniger intelligenten Musikern ganz genügend schien, wesshalb diese denn auch den Eifer des ohnehin schon angefeindeten Dirigenten für „unnöthige Plackerei“ erklärten. Diese Stimmung änderte sich jedoch bald, und der Geist der Opposition schmolz wie Schnee in der Sonne, als sich die ersten und besten Orchestermitglieder mit dem höchsten Enthusiasmus um den verehrten Meister scharten und zu ihm aufschauten, wie zu einen Gottgesandten. Dass es so war, weiss ich durch das Zeugnis August Roeckel's, der ja dasselbe Orchester zu dirigiren hatte, und desshalb wohl als der beste Zeuge gelten dürfte. Wagner's erstaunlich hoch ausgebildeter Sinn für schöne Klangwirkungen, welcher ihn bestimmte, oft einem Theil der Instrumente besondere Schwierigkeiten aufzuerlegen, nur um eben eine bessere Balance im Ensemble herzustellen, schien natürlich oft den Blasinstrumenten eine Art von Grausamkeit, um so mehr, als sie wohl sahen, dass er die oft sehr bedeutende Schwierigkeit selbst genau kannte. So kam es zuweilen zu kritischen Scenen, in denen die Disciplin schwer aufrecht zu erhalten war. Einmal in der „Rienzi“-Ouverture überlärmten die Posaunen die Violinen; Wagner wurde innerlich wüthend, als es nicht gehen wollte, doch half ihm sein angeborner Instinkt des Dirigenten; anstatt seinen Aerger zu zeigen; drehte er die Sache zum Spass, indem er sich sehr höflich zu den lärmenden Posaunisten drehte, und mit lächelnder Ruhe sagte: „Meine Herren, ich glaube kaum, dass ich mich irre, wenn ich behaupte, dass wir uns in Dresden befinden, und dass wir desshalb nicht vor

Jericho stehen, wo ihre geachteten Vorfahren die abnorme Stärke ihrer Lungen bewährten, indem sie die Mauern dort umbliesen.“ Dies wirkte so komisch und beruhigend auf die Bläser, dass nach einigen Augenblicken allgemeinen Gelächters, in das die Posaunisten herzlich mit einstimmten, die Stelle in der vortrefflichsten Weise gerieth.

Wagner war ein geborner Feldherr; er beherrschte sein Heer und konnte schliesslich alles mit ihm ausführen. Dies wurde nach und nach auch ausser dem Theater bekannt, und gab den übelwollenden Recensenten neuen Stoff zu Anklagen. Warum der neue Kapellmeister so viel mehr Proben habe und das Orchester so plagen müsse, konnte man nicht einsehen. Es war ja früher, vor ihm, mit weniger Anstrengung ganz gut gegangen, hiess es: erst kamen diese kindlichen Fragen, und darauf folgten dann bittere Ausfälle. Es ist wirklich traurig, konstatiren zu müssen, dass während seines ganzen Aufenthaltes in Dresden sich diese bodenlos dumme Bosheit nicht eines Besseren belehren liess!

Wagner liess sich indess nicht irre machen; ihm war seine Kunst Religion; wie es ihm recht schien, so musste und sollte es ausgeführt werden, — komme, was da wolle. Unzähligemal hatte er mir von der Mithilfe Roeckel's erzählt, der mit der unwandelbaren Treue eines wahren und und verständnisvollen Freundes an ihm hing. Es war des Meisters Ueberzeugung, dass auch die Meisterwerke nicht zur vollen Erkenntnis selbst beim besseren Theile des Publikums kommen konnten wegen der bisherigen verständnislosen Art und Weise der Aufführung. Es war damals die Blüthezeit des rein mechanischen Taktschlagens, welches zu allererst jede Spur von Stil wie mit Keulenschlägen umbrachte. Alles wurde rein mechanisch abgeleiert; von Stil oder Stillosigkeit wusste man noch nichts; die Intentionen der Komponisten waren gänzlich Nebensache, man schlug eben seinen Takt mit der unveränderlichen Regelmässigkeit einer Wanduhr. Gegen ein solches Verfahren mit den Werken selbst der grössten Meister revoltirten das poetische Gefühl und die Künstlernatur Wagner's; es schien ihm eine Schmach,

ein Werk wie das andere über denselben Leisten zu schlagen; man solle jedes Werk erst studiren und erkennen lernen. Mit seiner erstaunlichen Geisteskraft lernte er selbst daher ein Werk nach dem anderen geradezu auswendig. Ein solch schlagendes Beispiel von Ernst und Willenskraft erstaunte seine ganze Umgebung und feuerte erst die Besseren und endlich auch die übrige Masse zur Nacheiferung an. Den Recensenten war dieses so unbekannt wie unverständlich, und als hiernächst „Don Juan“ an die Reihe kam und Wagner's Auffassungsweise diesem Meisterwerke eine bisher unbekannte Weihe verlieh, fuhr die ganze Journalistik Dresdens mit Wuth auf gegen einen, der sich unterfing, „den Mozart, den er nicht verstünde“, anders zu geben, als man es bisher gewöhnt gewesen sei. Es entstand ein heisser Zeitungskampf. Befremden muss es Einen allerdings, wenn man bedenkt, dass es damals noch eine grosse Anzahl sogenannter Kunstkenner gab, welchen das kleine Talent eines fast nur handwerksmässigen Musikers, wie Reissiger, mundgerechter war, als eine geistige Potenz, wie die Wagner's. Reissiger war ja als praktischer Musiker höchst achtbar; aber seine Verdienste enden auch mit diesem hausbackenen Lobe. Wagner's jeder Sache auf den Grund gehendes Denken hatte dem Dirigiren ein eigenes Studium gewidmet, und seine späterhin erschienenen Winke „über das Dirigiren“ müssen jedem Dirigenten von Wichtigkeit sein.

Vom Jahre 1843 blieb Wagner ein Ereignis im Gedächtnis, welches ihm immer innige Genugthuung verursachte; das war die Aufführung des „Fliegenden Holländers“ in Cassel auf Andringen Spohr's, dem es nicht ohne Mühe gelang, dieselbe durchzusetzen, und der dieselbe ungefragt unternahm, nachdem er selbst das Werk durchstudirt hatte, welches ihn entzückte trotz seiner neueren Form und trotz Spohr's eigner Anhänglichkeit an die alte orthodoxe Richtung. Spohr war damals neunundsechzig Jahre alt und Wagner erst dreissig. Der Letztere fand sich umsomehr geschmeichelt, ja gerührt von dem Interesse, welches ihm ein so tüchtiger und angesehener Künstler wie Spohr dadurch bezeigte. Ueberdies

erhielt Wagner noch einen Brief von Spohr, in dem ihm dieser sein reges Interesse für ein solches Kunstwerk aufs freundlichste bezeigte, und diese Theilnahme konnte bei einem Manne wie Spohr, der seiner strengen Wahrheitsliebe wegen allgemein geachtet war, nur um so höher angeschlagen werden. Mir will es scheinen, dass der Schlüssel zu diesem Ereignisse gerade in der Verschiedenheit der Charaktere beider Komponisten zu suchen sei, und dass Spohr's weiche Gemüthsstimmung in dem männlich kräftigen Werke Wagner's seine Sättigung fand.

Kaum zu glauben ist es jedoch, dass irgend eine psychologische Erklärung für die Ursache der Abneigung Spohr's gegen die Werke der letzten Periode Beethoven's gefunden werden könnte; doch dass sie wirklich existirte, ist ja wohlbekannt, und eben wegen Spohr's Begeisterung für Wagner um so schwerer zu verstehen. Als Spohr zuletzt in London war (ich glaube, es war 1850), machte ich es mir zur Pflicht, ihn selbst desshalb zu befragen, und auch, ob er selbst diese Beethoven'sche Musik „barbarisch" genannt habe, worauf er mir ohne die geringste Zögerung sagte, „ja, ganz sicher, sie ist mir unverständlich, und ich halte sie für barbarisch!"

Nachdem der „Fliegende Holländer" in Cassel aufgeführt worden war, gab Wagner sich die grösste Mühe, dies Werk auf andere Bühnen zu bringen, jedoch ohne irgend welchen Erfolg. Von München, wo er später ein Vierteljahrhundert lang als Herrscher der Bühne stehen sollte, kam ihm die kuriose Antwort, „dass man das Werk nicht annähme, weil es nicht deutsch genug sei!" Die Bemerkung war um so sonderbarer, als der Komponist gerade das deutsche Element in diesem Werke vorherrschend wähnte und dessen Verdienst eigentlich darauf stützte.

Die immer wiederholten Angriffe und bitteren Insinuationen aller Art, welche gegen ihn im ersten Jahre seines Dresdner Aufenthaltes von der Presse geschleudert wurden, wurden von Wagner mit affektirter Gleichgültigkeit oder auch mit herausforderndem Trotz aufgenommen, obschon er immer aufs empfindlichste dadurch getroffen wurde. Er

spottete, affektirte Cynismus, sprach mit Verachtung von solchen Feinden; trotz aller Mühe aber, die er sich gab, litt er innerlich; der Stachel hatte ihn tief verwundet und war ihm sitzen geblieben. Oft brütete er über solche feindselige Zeitungsartikel lange Zeit, und es ist gar nicht zu bezweifeln, dass er aufs schmerzlichste darunter litt. Allerdings verstand er selbst auch sehr gut zu pariren, und er schenkte seinen Anfechtern nichts; doch, wie scharf und beissend auch seine Entgegnungen immer waren, sie verminderten durchaus nicht seinen Schmerz über die empfangene Beleidigung, selbst dann nicht, wenn er siegreich aus dem Kampfe hervorging und seine Gegner ärger, als sie ihn, verwundet hatte. Eine der Hauptursachen des besonders schmerzlichen Eindruckes solcher Attacken auf Wagner bestand ohne allen Zweifel darin, dass sie immer gegen seine Persönlichkeit gerichtet waren; das konnte er nun und nimmermehr ertragen. Seine Dichtergabe und eine immer rege Einbildungskraft, dazu ein Sehnen nach einem gewissen Luxus liessen ihn oft manches thun, was den trocknen, wo nicht gar neidischen Beobachtern fremdartig und prätentiös schien. Schon seine eigene Kleidung im Hause wurde zur Zielscheibe öffentlicher Anklage und Spötterei. Er trug einen talarartigen Sammtrock und auf dem Kopfe ein Barett, eine in unserer Zeit immerhin ungewöhnliche Kopfbedeckung; alle Einrichtungen in seiner Wohnung waren mit künstlerischem Geschmack und ungewöhnlicher Eleganz erdacht; — das wurde aber von den Kunstkritikern als ein Staatsverbrechen gegen alle früheren armen und armselig eingerichteten Komponisten angesehen. Es war aber die Beschuldigung gegen ihn überhaupt in soweit ganz unbegründet, als das, was in seiner Wohnung den Eindruck des Luxus hervorbrachte, durchaus nicht das Kostbare der Möbel etc. war, sondern lediglich seine Erklärung fand in dem feinkünstlerischen Geschmack, mit dem er alles so poetisch anzuordnen verstand, dass der Totaleffekt wirklich den Eindruck des Reichthums hervorbrachte. Minna half ihm aufs beste dabei, denn sie kannte seinen Geschmack, und war dabei doch immer sparsam. Trotzdem brachten

die Zeitungen erstaunliche Berichte über seine fast unsinnige Verschwendung, welche dann wieder seiner unerhörten Selbstvergötterung zugeschrieben wurde.

Ein Jahr des Ärgers war 1844. Oft sagte er mir, „ein jedesmaliges Misslingen wurde mir doch später die Schwelle zu einem Triumphe!“ In diesem Jahre, in dem sein Ehrgeiz ihm heiss in den Adern wühlte, in dem er voller Sorge für das Gelingen seiner Werke Tag und Nacht Pläne machte, schien sich alles wider ihn verschworen zu haben; das kränkte ihn aufs bitterste und schüchterte ihn ein. Die deutschen Operndirektoren schickten ihm die Partituren uneröffnet zurück, andere nannten sie, nach Durchsicht, unreif, melodielos etc. Es war eine verzweifelte Lage! Von allen Seiten angegriffen, von seinen Landsleuten nur schief angesehen, ohne die geringste Aussicht, einen Ausweg aus den entgegentretenden Hindernissen zu finden, und dabei doch innerlich felsenfest überzeugt, dass er eine Mission habe, die Wahrheit zu predigen, fühlte er sich gänzlich niedergedrückt. Unzufrieden mit der Welt, unzufrieden mit sich, hielt er sich von jeder Begegnung fern, wo es nur immer möglich war; als ob er gänzlich menschenscheu sei, ging er nur in das Dresdner Theater, wenn die Amtspflicht ihn zwang, und eilte darauf gleich in seine Wohnung, wo er niemand empfing als A. Roeckel. Von dieser höchst traurigen Periode sagt er ja selbst: „Ich hielt mich so fern als möglich von der Welt und der Oeffentlichkeit, und lebte in trauter und intimer Freundschaft mit einem meiner Freunde, der so voller Sympathie für mich war, so gänzlich sich in mein künstlerisches Streben verlor, dass er dadurch sein eigenes unzubezweifelndes Talent dem Winde preis gab und dadurch auch selbst wieder jede Gelegenheit wegwarf, die seinem Successe hätte erspriesslich sein können. Dieser Leidensgefährte, dieser treue Freund war Roeckel!“ Ohne Zweifel dachte Wagner dabei an Roeckel's Oper „Farinelli“, welche der Komponist vom Repertoire weggenommen hatte, aus Bescheidenheit und aus fast religiöser Verehrung des Wagner'schen Genies!

Der Tribut, den Wagner seinem Freunde darbringt, war reichlich von diesem verdient, denn wie eben gesagt, war Roeckel's Freundschaft eine fast märchenhafte; Wagner war sein Ideal! Es war auch ein sehr glückliches Zusammentreffen zweier Hochbegabten, die sich eigentlich erst ergänzten. Während Wagner's sprühende Einbildungs- und Schaffenskraft Roeckel's Bewunderung erregten, brachte des letzteren gemessene Ueberlegung, seine ihm eingeborene Logik, mit der er alles auf erstaunliche Art wog und schätzte, eine gewisse Ruhe in die fast fieberhafte Erregung seines Freundes. Alle Briefe, die mir Roeckel damals schrieb, und er war ein ausgezeichneter Korrespondent, könnte ich in ein Wort fassen, es war „Wagner". Die geringsten Vorfälle, Bemerkungen, alles erzählte er mir aufs interessanteste wieder. Der arme Roeckel war später dreizehn Jahre lang im Gefängnisse, während sein Freund diesem Lose entging; als er aber nach den dreizehn Jahren frei wurde, kamen sich die beiden Freunde mit derselben Liebe entgegen.

Roeckel sagt vom Jahre 1844: — „Wagner spricht von sich in Dresden, als lebe er in der »Wüste«, wenige kümmern sich um ihn, manche wenden sich selbst von ihm, weil er den »Rienzi« nicht mehr anerkennen will, aber trotzdem bricht doch ein gewisser jugendlicher Muthwille wie ein Blitz aus den schwarzen Gewitterwolken durch bei ihm, und hält ihn über dem Wasser."

Folgender Brief ist von Mai 1844 datirt: —

„Wagner kam sehr übelgelaunt von Berlin zurück; »der fliegende Holländer« hat auf die gefühllosen Berliner keinen Eindruck gemacht, sie haben jedenfalls weniger Kunstgefühl, als man irgendwo anders in Deutschland findet. Sie fanden in der Schroeder-Devrient nur eine neue Prima-Donna, und im rührenden Drama nur eine Oper wie jede andere, doch stellen sie selbst ihr Urtheil sehr hoch, und halten sich berufen, der Welt ihre Kunstprincipe zu predigen. Pfui! sie sind wirklich einfach dumm! Hier hatten wir seitdem Marschner's »Hans Heiling« und den »Vampyr«. Wagner bewundert Marschner's Naturgaben in der Erfindung, jedoch vermisst er

den leitenden Verstand, der mit der Erfindung Hand in Hand gehen sollte. Marschner lässt sich herab, Gemeinplätze neben seine besten Ideen zu bringen. — — — — — Ich wollte, Du hättest die »Armida« (Gluck's) hier gesehen, und mit welchem Eifer der Verehrung Wagner sich dem Werke hingab, ich glaube nicht, dass das Werk je solche Weihe empfing als hier, — ja auch selbst nicht in Paris. Wir hatten auch Mendelssohn's »Sommernachtstraum«, welches Wagner für das Beste vom Komponisten hält, auch damit gab er sich die grösste Mühe, wiewohl ihm des Komponisten unfreundliche Gesinnung wohlbekannt ist."

In einem späteren Briefe sagt Roeckel: „Du kannst nicht glauben, wie Wagner von kleinlichen Spionen umringt ist, die seinen allergewöhnlichsten Handlungen irgend welche hässliche Intention unterschieben, um ihm zu schaden. So hat er eben die Sitze der Orchestermitglieder verändert und einen höchst effektvollen Tonstrom bewirkt, den jeder, der Ohren hat, gleich erkennen muss — aber die Aufregung und der Spektakel! Was hatte er, sagt man — da zu ändern, wo ein Morlacchi und ein Reissiger zufrieden waren. Man wirft Wagner vor, dass er durchaus keine Reverenz für Tradition habe, und sein grösstes Gaudium sei, alles bisher Bestehende umzuwerfen!"

In der Mitte dieses Jahres wurde die „Faust"-Ouverture aufgeführt; das Publikum verstand sie nicht, und die Aufnahme war höchst kalt; das zeigte wieder, wie sehr verschieden das Ideal war, welches sich die guten Dresdner, mit ihren Recensenten an der Spitze, von der Kunst machten. Auch eine zweite Aufführung der Ouverture brachte kein besseres Resultat.

„Das kann Einen nicht wundern," sagte Roeckel, „wir Wenige, welche den Meister anerkennen, halten diese Ouverture für ebenbürtig neben einem der grössten Beethoven'schen Werke. Doch", fügte er hinzu, „muss man ein solches Werk nicht allein mehreremale hören, sondern sich ihm auch mit einer geistigen Empfänglichkeit nähern. Wagner ist für mich das Licht der Zukunft; die Tiefe seiner Denkkraft,

seine kühnen philosophischen Forschungen, seine scharfsinnige Kritik wecken Einen aus dem schlaffen Optimismus einer Dresdner Umgebung. Das einzige willige Ohr ausser mir und zwei oder drei Anderen, ist Semper, welcher jedoch nur soweit mit Wagner's Neuerungen geht, als die überhaupt mit seiner Architektur zusammengehen, denn in der Musik ist er ganz und gar nur Dilettant. Der grösste Theil von Wagner's Ernst in seinen Kunstprojekten und Verbesserungen wird ihm als Selbstglorifikation vorgeworfen. An der Spitze der Opposition, obwohl es verheimlichend, steht Reissiger, der den Success des »Rienzi« nicht für »bona fide« halten will. Er wirft immer beissende Bemerkungen hin über unloyale Mittel, ein Werk zu heben, und kann nicht begreifen, warum seine Opern durchaus keinen Eindruck machten, wenn nicht, so setzt er bissig dazu, die Ursache darin liegt, »dass er keine Leibgarde von Claqueurs um sich hatte!« aber er wäre ein ehrlicher Deutscher, und solche Mittel wären ihm fremd! Du kannst nicht glauben, wie solche Sachen den Wagner ärgern, er belacht sie zwar — aber sie lassen doch immer eine Narbe. Mir ist es unbegreiflich, dass jemand solche Sachen nur des Anhörens würdigt, ich halte daher alles von Wagner fern, doch kann die gute Minna nicht desgleichen, denn wie sehr sie ihm jedes Wort des Lobes mit kindlicher Freude erzählt, so kann sie sich doch nicht bezwingen, ihm nicht auch jede neue Anfeindung gleich brühwarm mitzutheilen; ich habe sie doch schon oft gewarnt, dies nicht zu thun, denn Wagner ist nichts weniger als gesund und stark. Ausserdem ist die Leipziger Clique immer in Bewegung; dort steht Mendelssohn an der Spitze, er giebt das Kommandowort, und dann aber schleicht er sacht von dannen und hält sich fern — als ob er in einer zu hohen Region lebe, um an irdischen Kleinigkeiten dieser Art Antheil nehmen zu können. Jedoch der schlimmste Antagonist ist der hiesige Intendant; ohne einen Gran von Wissen in der Musik, wirft er mit auswendig gelernten Phrasen umher, als ob er wirklich etwas verstünde; er ist ein Hofmann, dem nichts solchen Schrecken einjagt, als eine, was er »revolutionäre«

Idee nennt, von einem Subalternen zu hören, denn er hält den Kapellmeister für einen solchen, und hat keine Idee von einem Unterschied des Werthes des einen oder anderen. Da nun Reissiger immer mit grösster Bereitwilligkeit zu allem »ja« sagt, was von diesen aristokratischen Lippen fällt, so hält der Herr Intendant ihn natürlich für den besseren der beiden Kapellmeister. Die ganze Lage wird noch durch den bitteren Ton der Presse ärger gemacht; jene Herren halten sich für die Hüter der wahren Kunstprincipien, und dirigiren ihr ganzes Geschütz gegen den Ikonoklasten Wagner. Schladebach steht an der Spitze und leitet den Kriegszug, und unglücklicherweise giebt seine Position den anderen kleineren Journalisten Muth zu jeder Unthat. — — — — — — — — —“

„Wir hatten einen sehr interessanten Besuch hier, es war Spontini, der nach Dresden kam, seine »Vestalin« zu dirigiren; die Oper wurde zweimal gegeben. Spontini ist ein Komponist, der das, was er zu sagen hat, auf seine Weise sagt. Er flösst Respekt ein, beträgt sich mit Würde und ist liebenswürdig. Wagner hat sein Orchester gut disciplinirt; sein Beispiel des respektvollen Betragens, mit dem er dem Veteran entgegen kam, wurde das Losungswort auch für die Orchestermitglieder, welche alle ihr Bestes thaten, den berühmten Gast zufriedenzustellen, und die Ausführung war eine sehr gute. Aber nach der zweiten Vorstellung kam ein peremtorischer Befehl vom Herrn von Lüttichau, dass die »Vestalin« nicht wieder aufgeführt werden sollte — und dass Wagner diese Botschaft dem Komponisten überbringen sollte. Wagner bat mich, mit ihm zu gehen, denn er spricht nicht so geläufig französisch, als ich, und auch war Spontini mir sehr freundlich entgegengekommen, desshalb möchte meine Anwesenheit vielleicht dazu beitragen, Spontini's Ausbruch des Aergers zu mildern, denn seine echt italienische Irritabilität war wohlbekannt. Wir kamen zufällig zur guten Stunde zu dem alten Herrn, der eben vom Papste eine neue Würde erhalten hatte, und in seiner kindlichen Freude sich so geschmeichelt fühlte, dass ihn die unangenehme Nachricht kaum berührte. — — — — — — — — —

Dec. 1844.“

Das wichtigste Ereignis des Jahres war unstreitig die Ueberführung der Leiche Weber's von London nach Dresden. Ein sehr eifriges Comité hatte sich gebildet, und Konzerte und Opern wurden arrangirt, um die Mittel zu beschaffen, sowie auch eine Subskriptionsliste in mehreren Theilen Deutschlands zu demselben Zwecke umhergesandt wurde. Wagner wirkte ausserordentlich enthusiastisch für dieses Unternehmen, und Roeckel half ihm von ganzem Herzen mit. Es wurde beschlossen, Weber's ältesten Sohn, Max, nach London zu senden, damit dieser dort die nöthigen Vorkehrungen treffe. Max von Weber traf im Juni des Jahres 1844 ein und wohnte in London beim Bruder Roeckel's, Eduard Roeckel; wir sahen uns desshalb täglich. Max war ein höchst intelligenter Mensch, wir gingen überall zusammen hin, wo irgend welche Aussicht war, die uns heilige Sache zu fördern, trieben Subskriptionen von Landsleuten ein, suchten jeden für die Sache zu interessiren und wandten uns auch an die Obrigkeit, um den Transport zu erleichtern. Roeckel schrieb mir von Dresden und gab folgende Details:

„Ganz Dresden war in Aufruhr; dies Ereignis verursachte eine ganz ungewöhnliche Bewegung in dem sonst so stillen Orte. Wir Musiker waren alle beim Empfang der Leiche. Schon seit einiger Zeit hatte Wagner aus Themen der »Euryanthe« einen Trauermarsch gewoben, den er mit rührendem Ernst und Fleiss einstudirt hatte; es wurde jedem dabei klar, dass er mit ganzer Seele der Sache ergeben war, und er wiederholte oft, dass ihm nie etwas so vollkommen gelang wie dieses. Die den Holzbläsern zugetheilten Partien producirten einen wunderbar pathetischen Eindruck, und als der Marsch am Grabe gespielt wurde, waren alle Anwesenden aufs tiefste ergriffen. Nachdem Schulz eine Anrede gehalten, trat Wagner mit seiner Rede auf; da er fürchtete, von seiner Rührung übermannt zu werden, falls er aus dem Stegreife spräche, so hatte er seine Rede vorher präparirt, und auswendig gelernt; der Effekt davon war unbeschreiblich ergreifend. Ueberall sah man, wie eindrucksvoll die ganze Begräbnisscene wirkte. Die Musiker hatten für

den guten Weber eine Art von Anbetung, und die ganze Population, wovon ein grosser Theil den verstorbenen Meister selbst gekannt hatte, wusste von ihm nur Gutes und Liebes, aber es war ausserdem noch ein anderes Element in der Sache, das war der Stolz, dass Weber ein Deutscher war. Du weisst ja, wie stark man bei Wagner immer den Leipziger Dialekt hört in seinem gewöhnlichen Sprechen; in seiner Anrede hingegen sprach er das reinste Deutsch in langsamen gemessenen Perioden, mit einer an ihm ungewöhnlichen Ruhe und Würde, fast wie auf der Bühne in einer Tragödie. Diese Willenskraft erstaunte alle seine intimen Freunde."

Später wurde es zur Gewohnheit Wagner's, bei wichtigen Gelegenheiten sich gänzlich des Leipziger singenden Dialekts zu enthalten, und nur das reinste Deutsch zu sprechen, was jedenfalls wieder als ein Beweis einer sehr ungewöhnlichen Willenskraft gelten muss.

Dreizehntes Kapitel.

1845.

„Tannhäuser"; die Entstehung, die Aufführung 1845. — Richard Wagner's Name zum erstenmal in einer Londoner Zeitung genannt. — Die Kritik im Jahre 1845. — Die Morgendämmerung der 1848er Revolution. — Wagner's Verhältnis zu derselben. — Der Anhänger Roeckel's bedauert dessen scharfe Reden. — Aufführung der neunten (Chor-)Symphonie Beethoven's unter Wagner's Leitung. — Vorangegangene ungewöhnliche Vorbereitung. — Warum ich die Londoner philharmonische Gesellschaft bewog, Wagner einzuladen. — Seine Auffassung des Detail. — Die ausserordentliche Klarheit und Tiefe seines analytischen Programms zum besseren Verständnisse des Meisterwerkes für das grosse Publikum. — Höchst gelungene Aufführung der Symphonie. — Wagner's Eigenheiten. — Sein Urtheil über die italienische Oper. — Seine Behauptung, dass die Bedeutung eines Kunstwerkes von dem Verstandesaufwand bei dessen Erschaffung abhänge. — „Lohengrin". — Dessen Popularität. — „Musik ist Liebe". — Die Basis von Wagner's Musikdrama. — Wagner's Unfähigkeit als Finanzier. — Seine Lage wird dadurch unhaltbar. — Er wird misanthropisch. — Musik zu „Lohengrin". — Ein Brief Wagner's an seine Mutter. — Seine heftige Natur. — Seine gänzliche Hingebung an die Kunst. — Seine Art, Dienste anzunehmen. — Sein Muth erringt sich Achtung. — Seine eigene Herausgabe des „Rienzi", des „Fliegenden Holländers" und „Tannhäuser". — Seine Verluste damit. — „Tannhäuser" dem Hause Cramer-Beale in London durch mich „umsonst" angeboten, und doch abgelehnt.

Das Sprichwort, dass das Leben eines Mannes sich in seinen Werken abspiegelt, erhält eine bedeutsame Bekräftigung durch die Art und Weise, wie Wagner den „Tannhäuser", sowohl Gedicht als Musik, ausführte. Im Oktober des Jahres 1845 schrieb ich für ein damals existirendes Journal, welches den Titel „The English Gentleman" führte, einen grösseren Aufsatz, und das, glaube ich, war wohl das erstemal, dass der Name Wagner in England genannt wurde.

Wir kommen hier zu einem wichtigen Abschnitt im Leben Wagner's, welcher besondere Aufmerksamkeit verdient, weil er auch vom grössten Einflusse auf die Entstehung des „Tannhäuser“ war.

Als Wagner die Legende zum erstenmale durch den Kopf ging, war er noch nicht dreissig Jahre alt. Man vergesse nicht, dass Wagner's Berufung von Paris, wo er im Elende lebte, nach Dresden, wo ihm eine vergleichungsweise luxuriöse Existenz geboten wurde, ein neues Leben in ihm erweckte. Er sagte mir in Bezug hierauf, dass er sich vorgenommen hatte, sich in den Strudel der Genüsse des Lebens zu werfen und den Kelch bis auf die Neige zu leeren. Und dieses hatte er denn auch, wie Alles, mit Energie und Feuer gethan, und die Hallucination des Venusberges brannte in allen seinen Adern — er befand sich in einem Zustande fieberhafter Aufregung. In diesem Zustande beendete er die Dichtung, doch nicht mit dem jetzt bekannten Schluss. Indess trug er sowohl das Gedicht wie auch die Musik drei Jahre lang mit sich im Kopfe herum, ehe er sich entschloss, etwas niederzuschreiben. Er hatte mit allem Eifer einer höchst aufgeregten Phantasie das Werk begonnen; jedoch längst vor dem Ende überfiel ihn ein ängstlicher Zweifel, ob er wohl lange genug leben würde, die Arbeit beendigen zu können!

Wie kam diese erstaunliche Veränderung so plötzlich? Wenn man einen Rückblick auf die letzten drei Jahre wirft, so kann man die Ursache dieser Umwandlung wohl verstehen. Der Anfang seiner Dresdner Laufbahn war glänzend und nach allen Seiten hin vielversprechend. „Rienzi“ hatte einen sehr glücklichen Eindruck gemacht und seinem Schöpfer die Kapellmeisterstelle verschafft mit 1500 Thaler festem Gehalt und der Aussicht, mit anderen Werken diesen Gehalt ungleich höher hinaufschrauben zu können. Die nächste Zukunft zeigte sich im glänzendsten Lichte. Aber ebenso schnell verdunkelte sich Wagner's ganzer Horizont freudiger Hoffnungen durch den „Fliegenden Holländer“, an den er so grosse Erwartungen geknüpft hatte, und der ihn

nun überall im Stiche liess. Niemand wollte sich an ihn wagen, selbst „Rienzi“ wurde von allen Seiten zurückgeschickt; die Presse nahm eine bissige, feindselige Haltung an. Alle seine Hoffnungen waren getäuscht, in Berlin missfiel der „Holländer“ gänzlich. Alles dies nun bewirkte eine solche Revolution in seinen Gefühlen, dass er endlich zu dem Entschlusse kam, der „Tannhäuser“ solle sich nicht an das grosse Publikum wenden, sondern nur für solche bestimmt sein, von denen der Autor sicher sei, dass sie ihm ihre Sympathie bei der Offenbarung seiner neuen Kunstprincipien nicht vorenthalten würden. Indem er sich aber mehr und mehr in seinem Entschluss bestärkte, sich ganz gehen zu lassen in seiner Arbeit, überkam ihn doch ein Gefühl der Vereinsamung, welches ihn mehr und mehr traurig und fast hoffnungslos stimmte. Seinen einzigen Trost fand er in der Freundschaft Roeckel's und seines Hundes. Oft sagte Wagner lachend, dass sein Hund ihm geholfen hätte, den „Tannhäuser“ zu komponiren. Wenn er am Klavier komponirte, wozu er mit fast unglaublicher Vehemenz sang, lag sein Hund hinter ihm auf dem Stuhle, oder lag auf seinen Füssen unter dem Klaviere; wenn der aufgeregte Komponist dann zuweilen gar zu unbändig aufs Klavier losschlug und mit aller Macht dazu sang, was wohl zuweilen fast ins Schreien überging, dann sprang der geänstigte Hund auf und sah seinem lärmenden Herrn ängstlich ins Gesicht, fing auch wohl an selbst zu heulen. Dann musste Wagner lachen, und er frug seinen Hund: „was? — ist dir das auch nicht recht?“ Doch dann streichelte er ihn und nahm seine Pfote freundlich an, mit Puck's (Shakespeare) Worten versprechend: „ich will deinen Befehl sanfter ausführen!“

Bereits während der Komposition des „Tannhäuser“ studirte der emsige Tichatschek schon alles für ihn Fertige ein. Seine Verehrung des Meisters war ohne Grenzen, und im Verein mit Roeckel versuchte er die Direktion zu bewegen, neue Dekorationen malen zu lassen. Glücklicherweise hatten die Bemühungen dieser beiden Freunde Erfolg; man liess sofort Maler von Paris dazu kommen. Die erste Aufführung

des „Tannhäuser“ fand am 19. Oktober 1845 statt. Johanna Wagner, die Nichte des Komponisten, Tochter seines Bruders Albert, sang die Rolle der Elisabeth. Sie war nur eben neunzehn Jahre alt, ausgezeichnet gut geschult und passend hinsichtlich ihrer persönlichen Erscheinung. Als ein Beispiel von Wagner's Umsicht und Aufmerksamkeit auf Details sei nur darauf hingewiesen, dass er dem Textbuche eine erklärende Vorrede beifügte, welche dem Publikum sowohl die Legende als auch deren logische Bedeutung verständlich machte. Leider ward der ersten Vorstellung kein ungetheilter Erfolg zu Theil, — und dasselbe ist von einer zweiten Aufführung, welche innerhalb vierzehn Tagen stattfand, zu sagen. Es war ausgestreut worden, dass man in den Stimmen der ersten Violinen Passagen finden würde, welche gänzlich unmöglich auszuführen wären, und nun horchte und wartete die grosse Masse des Publikums auf den Augenblick, wo diese Unmöglichkait eintreten und das Orchester sich lächerlich machen würde. Dass die höchst originelle und effektvolle Behandlung der Violinen den Spielern grosse Schwierigkeiten bereitete, steht ausser Frage — aber man hatte bei den Gerüchten verschwiegen, dass der brave, eifrige Vorspieler und Virtuos, Lipinski, es sich zur Pflicht gemacht hatte, den Violinspielern einzeln diese heiklen Passagen einzustudiren, dass er es sich nicht verdriessen liess, die Passagen selbst mit Fingersatz zu versehen. Dadurch hatte er aber auch eine wunderbare Ausführung dieser für unmöglich verschrieenen Passagen erzielt. Da aber infolgedessen die Recensenten in ihren üblen Erwartungen getäuscht wurden, so rächten sie sich dadurch, dass sie auf die hundertzweiundvierzig Takte betragende Länge der Violinenpassagen in der Ouverture hinwiesen, welche, wie sie sehr witzig behaupteten, ohne Ende sei, etwa wie die berühmte Seeschlange der Fabel. Und selbst diesen lächerlichen Einwand der Dresdner Journalisten wiederholte mir ein Dutzend Jahre später noch einmal der Kapellmeister Lindpaintner, der nur die ersten acht Takte für göttlich hielt, und den Rest der Ouverture durchaus nicht verstehen wollte oder

auch konnte. Solche Kritiken brachten Wagner auf den Gedanken, das Werk einem grösseren Publikum und vielleicht dadurch ganz Deutschland vorzuführen; er wollte es daher dem Könige von Preussen widmen und frug um die nöthige Erlaubnis dazu an; die Umgebung des Königs, durch deren Hände diese Petition ging, rieth dem Komponisten wohlwollend an, einige der verständlichsten leichten Melodien für Militärmusik zu setzen, damit man sie dem Könige bei Gelegenheit der Parade vorspielen und dadurch vielleicht seine Aufmerksamkeit auf die Oper selbst leiten könne. Wagner musste über diesen Vorschlag lachen; aber er unterliess es, auf solche Weise zu reüssiren. So blieb denn sein „Tannhäuser“ ganz im Hintergrunde.

Eins der wichtigsten Ereignisse in Wagner's Leben war unstreitig sein Antheil an der Revolution in Sachsen 1848 bis 1849. Die vorhergegangenen Umstände, welche den Aufstand ins Leben riefen, verdienen möglichst genau und gewissenhaft aufgezählt zu werden. Die ersten Zeichen eines drohenden Ungewitters zeigten sich schon 1845 in einer Opposition gegen die Regierung. Mag man nun diese ersten Anfänge der Opposition als unbedeutend ansehen oder nicht, als Vorläufer des blutigen Kampfes, der späterhin folgte, sind sie zu wichtig, als dass sie hier unerwähnt bleiben dürften. Diese oppositionellen Regungen keimten auch schon längst in Wagner's Gemüth, und der vorerst nur glimmende Funke wurde durch den begeisterten Patrioten Roeckel nach und nach zur hellen Flamme angefacht. Wagner, wie jeder fühlende Mensch, wurde durch die ersten Anzeichen der öffentlichen Unzufriedenheit mit fortgerissen; es mag aber wohl bezweifelt werden, ob er ohne die Anspornungen seines „Einsamkeitsgefährten“, wie er Roeckel nannte, je dazu gekommen wäre, einen so regen Antheil an dem späteren Aufstande für die Volksfreiheit zu nehmen. Ich lege ganz besonderen Nachdruck auf diese Behauptung.

Durch ganz Sachsen ging zur Zeit ein immer wachsendes Gefühl des Unmuthes gegen den katholischen Ritus. Pastor Ronge, ein katholischer Priester, hatte Abänderungen und

Verbesserungen gepredigt; dieses beleidigte den Hof und besonders den Prinzen Johann, den Bruder des Königs, der sich aufs heftigste gegen die sogenannten Deutschkatholiken, die Anhänger Ronge's, und als Kämpe für den alten Katholicismus erklärte. Die erste Gelegenheit zum offenen Ausbruche von Feindseligkeiten war die folgende. Prinz Johann war Kommandant der Kommunalgarde und kam im August nach Leipzig, um Inspektion zu halten. Er und seine Offiziere wurden auf dem Paradeplatze mit solcher Kälte vom Volke empfangen, dass der Prinz höchst ärgerlich die Parade aufgab. Etwas später am Tage, während der Prinz und sein Stab im Hôtel speisten, gingen eine Anzahl von kleinen Strassenjungen marschirend auf und ab vor dem Hôtel, welches dem von Spaziergängern stark besuchten Spazierwege gegenüberlag, und schrien: „Lange lebe Ronge". Plötzlich entstand ein Tumult, und die königliche Garde, welche vor dem Hôtel Wache hielt, feuerte — auf wessen Befehl, ist nicht bekannt geworden — auf die friedlichen Spaziergänger. Roeckel sagt: „Die Strasse war ein Blutbad!" Ein Schrei des Entsetzens durchklang ganz Sachsen. Roeckel und Wagner waren laut in ihrer Klage über ein solches Hinschlachten unschuldiger Menschen. Dies wurde aber sehr übel vermerkt. Beide wurden angegangen, dem Hofe eine Entschuldigung einzureichen. Die Freunde konsultirten ihre Kollegen Reissiger, Fischer und Semper, und es wurde beschlossen, dass sie dieserhalb als Hofdiener eine Schrift einreichen sollten. Das geschah denn auch, und die Sache schien abgemacht. Aber die Affaire liess ein übles Gefühl bei Wagner zurück. Das Wort „im Dienst" fing an, ihm drückend zu werden, und er begann, in anonymen Briefen in den Zeitungen seinem Aerger Luft zu machen. Von dieser Zeit an entwickelte sich in ihm sein politisches Glaubensbekenntnis, wobei er immer noch durch Roeckel's Ueberredungen bestärkt und angefeuert wurde. Beider Sympathie war mit dem Volke, und so blieb es bis 1848. Im Frühjahr 1846 fand ein Ereignis statt, welches später mich bewog, Wagner's nach London Kommen energisch zu betreiben; es wurde

nämlich die neunte Symphonie von Beethoven von ihm zur Aufführung am Palmsonntag gewählt — zu einem Konzerte, dessen Ertrag für den Pensionsfonds der Musiker der königlichen Kapelle bestimmt war. Von Alters her war es Gebrauch, den einen Theil mit einer Symphonie auszufüllen, die von einem der beiden Kapellmeister dirigirt wurde, während der andere Kapellmeister den zweiten Theil zu übernehmen hatte. Wagner hatte die Wahl für dies Konzert und wählte die neunte Symphonie Beethoven's. Als Jüngling hatte er in Leipzig dieses Riesenwerk selbst abgeschrieben, er kannte es auswendig und hielt es für das grösste Beethoven's, in dem derselbe gefunden habe, dass die Instrumentalmusik nicht ausreiche, alles das zu sagen, was ihn so mächtig erfüllte, und dass da das Wort und die menschliche Stimme nöthig seien. Als es bekannt wurde, welche Symphonie Wagner gewählt hatte, revoltirte das Orchester, und er wurde aufs inständigste ersucht, von seinem Vorhaben abzustehen. Reissiger hatte schon einen Versuch mit derselben Symphonie gemacht, und es war gänzlich misslungen, das Publikum irgendwie dafür zu interessiren; freilich hatte Reissiger selbst das Werk nicht verstanden, und hatte es für „baaren Unsinn" erklärt. Wagner beharrte nichtsdestoweniger auf seiner Wahl. Das Orchester, welches für den Ertrag des Konzertes fürchtete, appellirte an den Intendanten, Herrn von Lüttichau, doch ohne Erfolg: Wagner war unbeweglich, und ging mit seinem gewöhnlichen Ernst und eisernen Willen ans Werk; um Kostenaufwand zu ersparen, borgte er die Stimmen von Leipzig. Er lernte das ganze Werk auswendig, nahm jede einzelne Stimme vor, und trug die Zeichen für alle Nüancen und Tempi ein. In den Proben war er unermüdlich, z. B. hatte er Proben für die Kontrabässe ganz allein, dabei sang und schrie er in den Proben mit aller Macht, um sich gänzlich verständlich zu machen. Die Chöre verstärkte er mit den Chorknaben der verschiedenen kirchlichen Gemeinden. Sein Eifer setzte alle und jeden in Erstaunen; eine solche Energie hatte man noch nie gesehen. Er übergab Roeckel den besseren Theil des

Orchesters, während er sich bemühte, die weniger Geübten vorwärts zu bringen, wobei er keine Mühe scheute und eine fast unglaubliche Geduld an den Tag legte. Der Erfolg der Aufführung war über alle Erwartung gross, sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch bezüglich der Einnahme, welche sich bedeutend über die früheren erhob. Dies hob ihn ganz bedeutend in der Meinung des Orchesters und auch des Dresdner Publikums, und sein Ruhm wurde allgemein desshalb als verdient anerkannt! Bei dieser Gelegenheit zeigten sich denn auch deutlich die hohen Gaben, die ihm später halfen, sich trotz Exil und Noth auf eine solche Höhe hinaufzuarbeiten, dass wohl noch Generationen an ihm schwindelnd hinaufschauen müssen! Zuerst muss man sich über den Muth seines Selbstbewusstseins wundern, der unerschüttert Stand hielt gegen das Zetergeschrei der Orchestermitglieder und eben so fest das Veto des gefürchteten Herrn von Lüttichau auf die Seite schob, um seiner Künstlerüberzeugung gerecht zu sein. Wir müssen ihn als das leuchtende Vorbild einer neuen Kunstphase anerkennen, welche bis dahin von den Musikern kaum geahnt wurde: Sein Auswendiglernen der Werke (welches durch sein Beispiel später von den Solisten als Norm adoptirt wurde), seine grenzenlose Geduld beim Einstudiren, seine gänzlich neue, wie auch höchst intelligente Auseinandersetzung der Intentionen der Meisterwerke, wovon das detaillirte Programm der neunten Symphonie ein schlagendes Beispiel giebt u. s. w. — alles das war bis dahin unerhört. Solche stark ausgeprägte Gaben und Charakterzüge zeigen an, welch eine bedeutende Individualität wir in ihm vor uns haben. Das Programm zur neunten Symphonie, welches seitdem veröffentlicht wurde, ist ausgeführter als das, welches damals in Dresden erschien.

Das Jahr 1846 athmete schon allgemein eine Sehnsucht nach Befreiung von dem Druck von oben, der anfing dem Volke unerträglich zu werden, wiewohl dies in manchen Fällen mehr die Art und Weise des Druckes, als das Drückende selbst betraf. Aber wie die Geschichte überall

zeigt, lässt sich, wenn einmal das Volk einen Zustand als unerträglich anzusehen gelernt hat, die Regung der Unzufriedenheit, wie klein sie auch anfange, schliesslich durch nichts mehr zurückdrängen. Schiller's brüderlicher Ruf „Seid umschlungen, Millionen etc.“, wie die ganze Tendenz des Gedichtes wurde von Wagner mit poetischem Enthusiasmus angeführt; es wurde wieder einmal allgemein darauf hingewiesen, dass Schiller's herrliche Worte anfänglich lauteten: „Freiheit, schöner Götterfunke“ etc., und dass ihm aber das erste Wort von der Censur gestrichen wurde, wesshalb er nur gezwungener Weise das Wort „Freude“ substituirt habe, und ich bin versichert worden, dass bei dem Schlusschor das Wort „Freiheit“ im Geiste des Volkes wiederhallte und dass der allgemeine Enthusiasmus bedeutend durch diesen Umstand vergrössert wurde.

Man hat viel über Wagner's Urtheil über und gegen die italienische Oper geschrieben und gesagt, und beidem ganz anderes als die rechten Ursachen unterzuschieben gesucht. Es ist ja ganz natürlich, dass er in den Jahren seiner Kapellmeisterstellung mit unzähligen italienischen Opern genau bekannt werden musste, und nicht weniger mit den Modeopern der französischeu Schule. Wenn er aber seiner scharfen Kritik den Zügel gegen diese schiessen liess, so war es immer mehr gegen die gänzliche Unsolidität dieser Opern als Kunstwerke, als gegen die Komponisten, deren kleinste Zeichen von Begabung ihm nie entgingen. Unzähligemale hat er mir Beweise davon gegeben, wie es ihm leid that, wenn er ungewöhnliche Gaben entdeckte und diese dann in solch unnatürlichem Kunstgenre verschwimmen und desshalb vielleicht oft ganz unbemerkt verloren gehen sehen musste. Ueberdies darf man bei der Beurtheilung zu gleicher Zeit den wichtigen Punkt nicht aus den Augen lassen, dass Wagner in der Periode stand, in der sich seine Kunstprincipien in seinem regen Geiste selbst erst nach und nach konsolidirten, und dass seine hohen Ansprüche an ein Kunstwerk in einem Kunstgenre, in dem der Dichter quasi der Diener des Komponisten ist, keine Befriedigung zu finden im Stande

waren. Des Dichters Geist soll den Komponisten begeistern, und bei der Arbeit sich mit diesem verschmelzen zu einem untheilbaren Ganzen! Daneben muss auch wieder der praktische Blick Wagner's anerkannt werden, wenn er, wie es der Fall war, nach einer ganzen Saison, in der nur leichte Genreopern unter seiner und theilweise auch Reissiger's und Roeckel's Leitung gegeben wurden, sagt: „Vielleicht hat eine Direktion am Ende Recht, wenn sie dem Publikum das giebt, was dieses verlangt".

Als Wagner's „Tannhäuser" mit abgeändertem Schlusse nun gegeben wurde, fiel die Presse feindlich über diese Verbesserung her und behauptete, „er stehe zuviel unter dem Einflusse der Reflektion, welches der Inspiration schade, und zuviel Ueberlegung erdrücke das natürliche Gefühl." Diesem setzte Wagner die höchst wichtigen Worte entgegen, welche jedem ernsten Künstler das Wort reden, nämlich: „Die Periode der unbewussten Produktivität ist längst vorüber; soll ein Kunstwerk bleibend sein und der hohen Geisteskultur unserer Zeit genehm — so muss seine Solidität im Verstande und in der Reflektion wurzeln." Diese Aeusserung scheint mir ein Beweis seiner hohen Würdigung der Poesie und der Verstandes- und Vernunftkräfte auch beim Kunstschaffen.

Von allen seinen Werken ist unzweifelhaft „Lohengrin" dasjenige, welches sich die meiste Popularität erworben hat, und zwar nicht allein in Wagner's Vaterlande, sondern in ganz Europa, England, Russland, Italien, Spanien, Portugal und Dänemark; Amerika und Australien haben diese Oper mit höchstem Beifall aufgenommen, und es ist peinlich, dass lächerliche kindische Ursachen Einen zwingen, Frankreich auszuschliessen! Zu bemerken ist hier noch, dass Wagner in allen seinen litterarischen Werken von „Lohengrin" und den zwei vorher geschaffenen Werken als Opern spricht, während er alle folgenden nur als Musikdramen erwähnt, welcher Name nicht vor 1851 von ihm gebraucht wurde. „Lohengrin" ist die Oper, welche sich auch selbst des Lobes der

Hanslick?

Anti-Wagnerianer erfreut. Die Ursache von dem allgemeinen Erfolge des „Lohengrin“ mag wohl darin zu suchen sein, dass Wagner seinem Grundsatz „Musik ist Liebe“ zufolge sich vornahm (wie ich in meinem Notizbuche finde), dass er im „Lohengrin“ den Strom seiner Liebesmelodien vom Anfange bis zu Ende ergiessen wolle! Dazu kommt noch, dass die Form noch nicht ganz mit der Tradition der Oper bricht, es ist das Grenzland zwischen Alt und Neu! Als Wagner seinen „Lohengrin“ schuf, war noch keines seiner theoretischen Werke geschrieben; er war desshalb noch ungefesselt! Die Principien, welche ihn in seinen späteren Werken leiteten, „können“, so sagt er, „nur mit grosser Einschränkung auf die ersten drei Opern angewendet werden“. Desshalb gefielen diese auch den musikalischen Orthodoxen, da sich deren Hauptprincipien „Form und Melodie“ hier vertreten fanden ohne sehr merkliche Neuerung. „Lohengrin“ ist ein Gedicht der Liebe, und Wagner's Princip, dass Liebe und Musik gleichbedeutend sind, macht sich durch das ganze Werk fühlbar, umsomehr, da die Form der Melodie noch nicht mit dem „Altetablirten“ bricht.

Man hat in jedem Wagner'schen Textgedichte ein Glied der Kette zu erblicken, welche alle mehr oder weniger verbindet; und dieses Faktum ist wieder ein weiterer Beweis für sein ernstes Denken und seine hohe dichterische Begabung. Ein Werk gab ihm die Idee zu einem anderen; durch den Sängerkrieg auf der Wartburg im „Tannhäuser“ kam er auf die Spur der „Meistersinger“, wovon die erste Skizze aus dem Jahre 1845 datirt, also dem Jahre der ersten Aufführung des „Tannhäuser“, welchem letzteren Werke er wieder als Gegensatz zur sinnlichen Liebe der Venus die unschuldige reine Elsa gegenüberstellte.

Wagner war lange unschlüssig, wie er „Lohengrin“ enden solle, und ob der gottgesandte Held nicht auf Erden bei seiner geliebten Elsa bleiben solle. Dies war, so hörte ich von Roeckel, der eifrige Wunsch und Rath einer Anzahl Freunde; doch war es Roeckel's innigste Ueberzeugung, dass dadurch die poetische Auffassung gänzlich verfehlt würde,

und Lohengrin's bürgerliches „auf der Erde bleiben und sich redlich nähren“ einen höchst prosaischen Schluss ergeben müsste. Das bestärkte Wagner in seiner ersten Idee, dass Lohengrin Elsa verlassen müsse, und er spricht in seiner Schrift „An meine Freunde“, welche er 1851 in der Schweiz veröffentlichte, vom Rathe eines Freundes in Bezug auf das Ende Lohengrin's; damit war Roeckel gemeint.

Während der Komposition des „Lohengrin“ war Wagner voll Abscheu gegen die Menschheit; er hasste die ganze Welt. Er schmeichelte, wo er verachtete, borgte Geld von jedem, der etwas zu leihen hatte, und war nichtsdestoweniger höchst unzufrieden mit sich selbst und durchaus unglücklich. Es wurde schon gesagt, dass Wagner zu keiner Zeit seine Finanzen zu überwachen verstand; seine Einnahmen und Ausgaben waren beständig im Streite mit einander, wobei die letzteren fast immer über die ersteren den Sieg davontrugen. Obschon er nun einen Gehalt von fünfzehnhundert Thalern vom Theater bezog, welches, nach damaligen Maassstabe, als ein sehr gutes Einkommen angesehen wurde, so konnte er durchaus nicht damit ausreichen, weil er eben nie Haus zu halten verstand. In seinen Hoffnungen getäuscht, und allerübelster Laune, warf er sich auf die Arbeit, die ihm helfen sollte, die Welt zu vergessen; denn er nahm sich vor, einzig seiner Eingebung zu folgen, und sich ganz loszusagen von dem Geschmake eines Publikums, welches durch den herrschenden Schlendrian des Theaters befriedigt werde. Das Theater war ja nur bemüht, sich dem genusssüchtigen Volke angenehm zu machen, zum Schaden jedes wahren Kunstgefühls. Mit einem solchen Publikum hatte er nichts zu schaffen, und er wandte sich verächtlich von ihm ab. Aber dem heissen Drang seines Innern, das nach Mitgefühl seufzte, dem wollte er gerecht werden. Nach der ältesten Aufzeichnung der Partitur begann die Komposition mit dem dritten Akte, dann erst folgten der erste und zweite Akt, und zuletzt die Introduktion; zur Komposition brauchte er elf Monate, vom September 1846 bis August 1847. Ganz ungewöhnlich war diese Art zu komponiren, und so weit ich

es weiss, ist dies das einzige Werk, welches so von ihm behandelt wurde.

Zu derselben Zeit, als Wagner die „Lohengrin“-Musik vorschwebte, und sich nach und nach in seinem Geiste klärte, fühlte er sich so unglücklich, so von seinen Mitmenschen missverstanden und von ihnen verlassen, ausserdem in einer solch drückenden Lage hinsichtlich seiner Vermögensumstände, dass er sich gedrungen fühlte, seinem „lieben Mütterchen“, wie er es liebte, sie zu nennen, den hier folgenden Brief zu schreiben. Dass dieses Schreiben durch seine kindliche Zärtlichkeit und das tiefe poetische Gefühl, welches darin herrscht, wirklich höchst rührend ist, bedarf doch wohl keines besonderen Hinweises.

„Meine liebe Mutter!

Seit so langer Zeit habe ich Dir nicht zu Deinem Geburtstage gratulirt, dass es mir völlig wohl thut, endlich einmal des rechten Tages — den ich leider im Drange der Zeit so oft übersah — wahrnehmen zu können, um Dir zu sagen, wie innig es mich erfreut, Dich uns immer noch mit Leib und Seele nah zu wissen, Dir immer von Zeit zu Zeit noch einmal die Hand drücken und mit Dir und durch Dich der eigenen Jugend gedenken zu können, die durch Dich geschützt und gepflegt wurde. Nur in dem Bewusstsein, dass Du noch unter uns weilst, können Deine Kinder sich noch recht deutlich als eine Familie fühlen, die das Leben dort und dahin zerstreute, hier und dort neue Verwandtschaftsbande knüpfen liess — denken sie an Dich, die alte Mutter, die keine anderen Bande auf dieser Welt fand, als die, welche sie an ihre Kinder knüpfen, so sind sie alle auch wieder eins, sind Deine Kinder! Nun gebe Gott, dass uns dies Glück noch für recht lange beschieden sein möge; dass Gott Dich noch recht lange bei klarem Bewusstsein erhalte, um Dir auch die einzige Freude, die Du auf der Welt haben kannst — die Freude, dem Gedeihen Deiner Kinder mitfühlend zuzusehen — bis an Dein Ende zu Theil werden zu

lassen! Fühl' ich mich so bald gedrängt, bald gehalten, immer strebend, selten des vollen Gelingens mich freuend, oft zur Beute des Verdrusses über Misslingen — fühl' ich mich fast immer empfindlich verletzt durch rohe Berührungen mit der Aussenwelt, die, ach, nur so selten — fast nie! — dem inneren Wunsche entspricht, so kann mich einzig nur der Genuss der Natur erfreuen; — wenn ich mich ihr oft weinend und mit bitterer Klage in die Arme werfe, hat sie mich immer getröstet und erhoben, indem sie mir zeigte, wie eingebildet alle die Leiden sind, die uns beängstigen. Streben wir zu hoch hinaus, so zeigt uns die Natur recht liebevoll, dass wir ja nur ihr angehören, dass wir ihr entwachsen, wie diese Bäume, diese Pflanzen, die sich aus dem Keime entwickeln, aufblühen, sich an der Sonne erwärmen, der kräftigenden Frische sich erfreuen und nicht eher welken und ersterben, als bis sie den Samen ausgestreut, der nun wieder Pflanzen und Keime treibt, so dass das einmal Erschaffene in immer erneuter Jugend fortlebt. Wenn auch ich mich nun so recht innig der Natur angehören fühle, wie schwindet da jeder eigene Egoismus, und wenn ich jedem guten Menschen die Hand reichen möchte, wie sollte es mich dann nicht um so viel eher noch nach der Mutter verlangen, deren Schooss ich entkeimte und die nun welkt, da ich blühe! Wie müssen wir denn lächeln über diese wunderlichen Irrungen und Verkehrtheiten unserer menschlichen Gesellschaft, die sich peinigt, um Begriffe zu erfinden, durch die jene lieblichen Bande der Natur so oft verwirrt, getrennt und verletzt werden! Mein gutes Mütterchen, mag viel wunderliches zwischen uns getreten sein, wie schnell verwischt sich alles das! Wie wenn ich aus dem Qualm der Stadt hinnaustrete in ein schön belaubtes Thal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Thräne entrinnt, — so ist es mir, wenn ich durch allen Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute alte Mutter, und nimmt er Dich uns einst,

so mach' er's recht mild und sanft! Von Sterben ist da nicht die Rede, wir leben ja für Dich weiter, und zwar, ein reicheres, vielgestaltigeres Leben, als das Deine sein konnte. Drum danke Gott, der Deinen Leib so glücklich segnete!

Leb wohl, mein gutes Mütterchen!

Dein Sohn

Dresden, 19. September 1846. Richard."

Gut war es jedenfalls für Wagner, dass sein ganzes Wesen mit der Komposition des „Lohengrin" beschäftigt war während der Jahre 1846 und 1847, denn im Sommer des letzten Jahres wurden seine Umstände so gedrückt, so drohend, dass sie ihm unzweifelbar diesmal über den Kopf gewachsen wären, trotz der elastischen Natur, welche ihn befähigte, nach augenblicklich erlittener Noth und Sorge, wie sehr er auch davon ergriffen wurde, bald wieder mit einer wunderbaren Schnellkraft sich neu aufzurichten, und selbst der erlittenen Angst zu spotten. Ja, es war dieser Ueberrest jugendlichen Uebermuthes, der einen nicht hoch genug zu schätzenden Theil seines Wesens bildete, er war sein Anker in der Noth, er half ihm, die Sorgen des Lebens abschütteln und aufrecht stehen zu bleiben, wo Andere längst zu Falle gekommen wären. Wohl brauste Wagner in seiner Heftigkeit zuerst oft auf und sprühte Feuer wie ein Vulkan, doch war die Dauer dieser Anfälle nie lang und ging gewöhnlich bald in eine laute, spottlustige Fröhlickeit über, welche ihn nach und nach ganz beruhigte. Trotz seiner abnormen Empfindlichkeit wusste er sich doch bald wieder ins alte Gleis zu bringen, und zwar dadurch, dass er seine ganze Gabe der Satire auf die warf, die ihm gerade Leiden verursacht hatten. Er machte sie zur Zielscheibe seiner Spässe, die ihn am Ende zwangen, über sich selbst und die aufgewendete Mühe zu lachen. Wagner lebte nur in seiner Kunst, und alles bezog sich in ihm darauf; wenn man die Kunst angriff, beleidigte man ihn.

Sein Erfolg erschien ihm als der Triumph der wahren Kunst, die Aufopferungen seiner Freunde und Anhänger

nahm er hin als Opfer, welche diese am Altar dieser Kunst niederlegten, und als das Bewusstsein der erfüllten Pflicht ihrer Mission, und als hinlängliche Belohnung für alle Energie, Zeit und Geldopfer ihrerseits. Als seine Partituren, „Rienzi“, „Der Fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“, ihm uneröffnet zurückgesandt wurden, warf er sich mit neuem Eifer auf „Lohengrin“, nicht ohne inneren Zweifel, ob es ihm wohl gelingen werde, seinem Ideale nahe zu kommen, doch mit dem festen Entschlusse, seine „Liebesmusik“ zum Ruhme „der echten Kunst“ mit Aufgebot all seines Könnens zu verfolgen, wiewohl er die enorme Schwierigkeit, wenn nicht selbst Unmöglichkeit wohl einsah, welche der Verwirklichung einer passenden Aufführung eines solchen Werkes entgegen stand. Zu allen Zeiten seines Lebens beseelte Wagner ein wahrhaft bewundernswerther Heldenmuth für seine Sache; man kann wohl von ihm sagen, „dass er nie wusste, wenn er besiegt war!“ Trotz aller Geschicklichkeit Minna's, aus den vorhandenen Mitteln den Haushalt zu bestreiten (und er liess nie eine Gelegenheit vorbeigehen, ihre Geschicklichkeit, Geduld und Aufopferung zu preisen), kam er doch nie aus den Geldsorgen heraus und hatte mit allen möglichen Schwierigkeiten zu kämpfen; gleichwohl hatte er doch noch den Muth, mit dem Publikum auf eine andere Art Fühlung zu suchen, indem er es unternahm, seine drei Opern durch den Druck mehr bekannt zu machen. Die Dresdner Firma Meser kam ihm darin hülfreich entgegen; auf seine lokale Berühmtheit bauend, unternahm sie die ersten Auslagen für den Druck der drei Werke, für welche jedoch Wagner später zu zahlen gezwungen war, und da unglücklicherweise der Absatz der Opern ein verschwindend geringer war, kamen die Kostenrechnungen schon damals — wie der Geist Banquo's in Macbeth — immer zur ungelegensten Zeit und heischten Bezahlung. Da aber der Fonds Wagner's nicht einmal zu seinem täglichen Leben hinreichte, musste er immer wieder aufs Neue borgen, und diese unglückliche Spekulation blieb wie eine dräuende Gewitterwolke am Himmel Wagner's für viele, viele Jahre hängen, und reizte

ihn zu gar manchen gelegentlichen Ausbrüchen heftiger Wuth und Reue; — sobald jedoch irgendwo Mittel erborgt waren, um augenblicklich dringende Abzahlungen zu ermöglichen, war auch die Aufregung über dieselben schon wieder besänftigt und vergessen.

Als 1847 einer meiner Brüder, der wohlhabend war, auf mein Ersuchen Wagner in Dresden besuchte, klagte ihm derselbe seine Geldnoth. Mein Bruder kam für den Augenblick mit dem Nöthigsten zu Hülfe, schrieb mir aber, dass dem Komponisten des „Tannhäuser“ nicht anders als mit einem ziemlich bedeutenden Vermögen zu helfen sei, indem derselbe jedenfalls wenig Talent zur Sparsamkeit habe, wiewohl seine Frau ihm ein stetes Beispiel solcher Tugend gäbe.

Bald darauf schrieb mir Wagner: „versuche doch, den »Tannhäuser« an einen Londoner Herausgeber zu verkaufen; sollte jedoch keiner Geld geben wollen, so sieh wenigstens, dass sie es umsonst annehmen, damit mir doch das Eigenthumsrecht für die Zukunft gesichert bleibe.“

Ich ging desshalb gleich zu meinem Freunde Mr. Frederik Beale, dem Haupt der Firma Cramer und Comp., und wiewohl dieser ein ungewöhnlicher Enthusiast für Kunst war, und sehr verschieden von dem gewöhnlichen Musikhändler, der gänzlich unwissend oder auch gänzlich gleichgültig mit des armen Komponisten Geistesgaben spekulirt, so konnte sich derselbe doch zu nichts entschliessen. Als Entschuldigung mag es wohl einigermassen dienen, dass Beale in einigen gewagten Spekulationen viel Geld verloren hatte, denn sonst hätte ich ihn sicher dazu gebracht, den „Tannhäuser“ herauszugeben, da wir in sehr freundschaftlichem Verhältnis standen. Indess, die Umstände waren dagegen, und das Werk eines Genies wurde selbst „umsonst“ nicht angenommen! Das ist nun freilich eine alltägliche Geschichte; Carlyle bot seinen „Sartor Resartus“, Schubert seine unsterblichen Lieder den Herausgebern umsonst an — und niemand wollte solche Werke haben. Mit erstaunlich wenig Ausnahmen sind die Herausgeber Kinder ihrer Periode, und

gänzlich unfähig, über diese hinauszusehen; sie müssen desshalb für das Werk des Genies blind und taub sein, denn die erste Bedingung des Genies ist es, über seine Periode hinauszusehen. Carlyle sagt: „willst du für die Zukunft pflanzen, so pflanze in die tiefste Schicht des menschlichen Geistes, in das endlose Ewige — seine Phantasie, sein Herz! Willst du nur für Jahr und Tag pflanzen, dann pflanze in seine oberflächlichen, hohlen Fakultäten, seine Eigenliebe und seinen Rechnungsverstand“.

Vierzehntes Kapitel.

1848.

Wagner schweigt bedeutungsvoll über die 1848er Periode der Insurrektion Sachsens, in der er doch höchst aktiv war. — Vollständige Beweise hierfür. — Wagner als Mitglied des Vaterlandsvereins. — Die Rede, welche er dort hielt. — Sein Charakter, seine angebliche Undankbarkeit gegen den sächsischen König - eine lächerliche Beschuldigung. — Die Deputation an den König von Sachsen. — Abschlagung derselben. — Leipzig droht „en masse" gen Dresden zu marschiren. — Versprechen der Reform. — Gründung des Vaterlandsvereins. — Politische Flugschriften werden gedruckt und unter das Volk vertheilt. — Wagner's Rede am 16. Juni 1848: „In welcher Beziehung stehen unsere republikanischen Bestrebungen zur Monarchie?" Das zur Zeit mir zugesandte Exemplar hier gedruckt - fehlt in Wagner's „Gesammelten Schriften". Es ist ein wichtiges Dokument, da es einen Theil der officiellen Anklage ausmacht. — Das Dokument enthält: 1) Die Relation der Republik zur Monarchie. 2) Aufruf an die Aristokratie, sich dem allgemeinen Wohl anzuschliessen. 3) Abschaffung der ersten Kammer. 4) Wahlrecht. 5) Eine nationale Armee. 6) Kommunismus eine unsinnige Theorie. 7) Anfrage um zeitige Hülfe, die Armuth der Massen durch Konzessionen zu heben. 3) Kolonien zu gründen. 9) Die bedeutendste Reform nur in der Republik möglich, welche den Monarch als Oberhaupt hat. 10) Logisch ist desshalb der König der erste Bürger. 11) Die Unterthanen werden „freie Bürger". 12) Krieg gegen das Königthum, aber nicht gegen die Persönlichkeit. 13) Lob des sächsischen Königs. 14) Wagner's Treue gegen seinen König. 15) Stimmt für die Abschaffung des Königthums. — Nationale Armeen. — Roeckel, als Musikdirektor, Wagner's Gehülfe, wird 1848 im Herbst entlassen. — Er gründet ein politisches Zeitungsblatt. — Wagner schreibt Artikel für dasselbe. — Roeckel auf drei Tage im Gefängnis. — Die Wahlen. — Sieg der demokratischen Partei. — Roeckel wird zum Abgeordneten gewählt. — Revision der Abgaben und Civilliste. — Subsidien für das Theater. — Wagner vertheidigt dieses in einer Schrift an den Minister. — Roeckel thut dasselbe in der Kammer. — Inhalt dieser Schrift.

Ich komme hier zu einer der wichtigsten Perioden in Wagner's Leben, voll des lebhaftesten Interesse an sich selbst, und aber auch von höchster Wichtigkeit für die

Kunst. Besonders hervorzuheben ist ein Punkt, über den alle Wagner-Biographen gänzlich im Dunkeln sind, und zwar durch Wagner's eigene Schuld: während derselbe nämlich ein reichliches Material liefert, in dem anscheinend alles zu finden ist, was zu einer vollständigen Biographie nöthig ist, und während er dieses mit aller Schärfe und Klarheit seiner stilistischen Gewandtheit giebt, hält er fast jede Aufklärung über den Antheil, den er an der sächsischen Revolution nahm, gänzlich zurück, oder spricht davon auf eine solche Weise, dass man deutlich merkt, dass er diesen Punkt willkürlich unberührt und unaufgeklärt lassen will!

Wagner aber war ein aktiver Mithelfer an der sogenannten 1849er Revolution, trotz der Mühe, die er sich später gab, dieses zweifelhaft zu machen, zu verwischen, oder doch wenigstens zu etwas ganz Geringem zu verwandeln. Während der ersten Zeit seines elfjährigen Exils sprach er zu jeder Zeit mit Eifer über die Erhebung in Sachsen und den thätlichen Antheil, den er dabei gezeigt, als Krieger wie auch als öffentlicher Redner und politischer Schriftsteller, vor und während der Maitage; und trotzdem hatte er die Schwäche, selbst gegen mich in späterer Zeit diesen Antheil ganz zu läugnen, oder doch bis aufs wenigste zu verkleinern, welches um so weniger Eindruck auf mich machen konnte, da ich ja doch Dokumente seines Eingeständnisses der aktiven Theilnahme von seiner eigenen Hand besass, und seinen verdriesslichen Abweisungen in Hinsicht seines Antheils immer ein stoisches ungläubiges Lächeln entgegensetzte. Diese Umwandlung bemerkte ich zuerst 1864 in München.

Ehe ich jedoch zum unwiderleglichen Beweise mittels seiner eigenen Handschrift schreite, seine wörtlich mir gemachten Eingeständnisse, die Aussage von Zeugen, die beim Kampfe zugegen waren, anführe, oder zu dem gerichtlichen Process greife, auf den die Verurtheilung Wagner's sich stützte, möchte ich darauf hinweisen, wie er sich später ganz der Sache entledigen wollte, und ihr quasi den Rücken drehte, indem er selbst seine früheren Mitgenossen „Wühler“ etc. betitelte!

Er war ein Mitglied der Reform-Verbindung, in deren Sitzung im Juni 1848 er eine revolutionäre Rede ablas, deren Inhalt die Abschaffung des Königthums anrieth, und anstatt dessen die Republik vorschlug. Dies Dokument, wiewohl man es als harmlos ansehen könnte, wurde vom Reformverein gedruckt und vielfach vertheilt, und diente als ein Hauptgrund zur Verurtheilung, die er seitens des sächsischen Gerichtes erfuhr. Als Wagner's Schriften von Fritzsch in Leipzig 1871—1883 unter Wagner's Aufsicht herausgegeben wurden und vieles von Paris 1841 in dieselben aufgenommen wurde, was jedenfalls von geringerem Interesse war, wurde von ihm jede Spur seiner politischen Carrière geflissentlich ignorirt! Um eine Einsicht in die Sache zu gewähren, muss es mir erlaubt sein, eine gedrängte Übersicht der 48er Bewegung zu geben, ihrer Anforderungen zu gedenken, sowie auch der Mittel, deren sie sich bediente, ihr Ziel zu erlangen. Ein Brief Wagner's, den er an seinen Freund Roeckel nach Prag schrieb, und der die Kunde enthielt von dem Ausbruche der Gewaltthätigkeiten am ersten Maitage in Dresden, wurde unglücklicherweise in Roeckel's Besitz gefunden, als er verhaftet wurde, und diente auch der sächsischen Regierung als Beweis der Mittheilnahme Beider an der aufrührerischen Bewegung. Dies macht es wohl nöthig, Roeckel's Einfluss in der Sache in Kürze zu gedenken. Vor allen jedoch möchte ich meine, auf die genaue Kenntnis beider Männer gestützte Überzeugung aussprechen, dass nämlich ohne den Einfluss der Roeckel'schen patriotischen Überzeugung, welche dieser in unwiderstehlicher Rede geltend machen konnte, Wagner's demagogische Thaten diesem wohl nie eine Verbannung zugezogen hätten. Es ist zwar nicht zu läugnen, dass in Wagner's Natur alles zu finden war, was zu einem echten Radikalen nöthig ist; doch war er auch wieder von Natur aus zu vorsichtig, einen solchen prononcirten Antheil an etwas Gewaltthätigem zu nehmen, ohne den unwiderstehlichen Einfluss eines so überzeugten Patrioten wie Roeckel, „den Freund, welcher meinetwegen seiner Kunst entsagte!“ wie ihn Wagner nennt. Da aber

der Funke der Opposition schon in Wagner's Seele glühte, wurde er leicht durch seines Freundes Heldenmuth zur lichterlohen Flamme angefacht, und einmal am Werke, konnte eine eifrige Natur wie die Wagner's sich nicht mehr zurückhalten.

Unter anderen grundlosen und ebenso böswilligen Beschuldigungen gegen Wagner bestand auch die der Undankbarkeit gegen den König. Diese Beschuldigung ist wirklich absurd und kann nicht einmal auf Unwissenheit beruhen, indem er ja in seiner sogenannten „revolutionären Schrift", welche hauptsächlich als Anklage gegen ihn diente, in der Proposition einer zu gründenden Republik von seinem Könige mit wahrhaft rührender Verehrung und herzlicher Anhänglichkeit spricht. Man kann ihm aufs Wort glauben, wenn er überzeugt von der „Tugend des Königs", von seinem ehrenhaften, gerechten und sanften Charakter spricht und ihn „den edelsten aller Regenten" nennt. Wagner war nicht der Mann, der sich gegen seine Überzeugung vor irgend jemandem gebeugt hätte. Er selbst aber scheint eine Vorahnung gehabt zu haben, dass man ihn missverstehen möchte, und desshalb betonte er aufs eindringlichste: „der, welcher hier diese Worte spricht, ist in der festen Überzeugung, dass er nie den Eid der Treue, den er schwur, als er sein Amt antrat, dem Könige besser hielt, als am Tage, da er seine Anrede schrieb."

Das Jahr 1848 brachte ebensowohl wie in anderen deutschen Ländern auch in Sachsen Unruhe und Aufregung in alle Gemüther. Der Ausbruch der französischen Revolution gab einen wesentlichen Anstoss dazu, und liess das deutsche Volk hoffen, dass ihm endlich die Konstitution nicht länger vorenthalten werden könne; man drang 1) auf Pressfreiheit, 2) Schwurgericht, 3) Nationalarmee, 4) Wahlrecht. Im Februar 1848 ging eine Deputation nach Dresden und legte dem Könige selbst ihre Anforderungen vor. Er erwiderte dies mit einer noch schärferen Censur. Vor dem Leipziger Rathhause waren Tausende versammelt und warteten auf des Königs Antwort; diese machte das Volk wüthend und es

wurde beschlossen, gleich eine zweite Deputation an den König zu senden. Wagner war dabei, als diese zweite Deputation nicht nur nicht mehr um Pressfreiheit bat, sondern den Volksbeschluss, dass die Pressfreiheit von ihm erklärt sei, dem Könige einfach ankündigte, einen Ministerwechsel verlangte, und zu verstehen gab, dass, falls ihre Beschlüsse nicht anerkannt würden, Leipzig „en masse“ gen Dresden ziehen würde. Sechs andere sächsische Städte sandten Deputationen; doch wurde dem Könige gerathen, diese nicht zu empfangen, — und als dieselben ihren Weg in den Audienzsaal, trotz Widerstand, gefunden, rief der König ihnen entgegen, „ich will nichts anhören, geht!“ und verliess den Saal durch eine Seitenthüre. Nun rüsteten sich die Leipziger Bürger, ihrem Versprechen nachzukommen und zu Tausenden nach Dresden zu ziehen. Da schickte der sächsische Hof nach Berlin und bat dort um Hülfe; diese wurde natürlich gleich zugesagt, und in den Norddistrikten wurden die Truppen zusammengezogen, während von anderen Seiten sächsische Soldaten nach Leipzig rücken mussten. Mehrere andere Städte präparirten sich zum Zuge nach Dresden. Ein Minister wurde nach Leipzig abgesandt, um Leipzig zu bewachen. Sein Rapport lautete: „Das Volk ist entschlossen, jedoch ruhig!“ Dieser günstige Rapport bewog den König zum Ministerwechsel, zur Abschaffung der Pressgesetze, zur Anerkennung des Schwurgerichts und zur Abgabe des Versprechens, das Wahlrecht einzuführen. Nun war das Volk freudetrunken und empfing den König mit lautem Jubel!

Inmitten dieser Bewegung wurden Roeckel und Wagner Mitglieder des Vaterlandsvereins. Dieser hatte nur ein Programm von ganz bescheidenen Reformen und war in der That nur eine Föderation von schon bestehenden Reformen, und führte das Motto: „Der Wille des Volkes ist Gesetz.“ Er hatte durchaus keine Beziehung zur Republik oder Monarchie, welche offene Fragen blieben.

Die Zeit war voll von Enthusiasmus und Entschlossenheit, aber im Verein fehlte die Organisation. Die Regierung temporisirte, um Zeit zu gewinnen, schien sehr willig, alles

zu gewähren, war aber im Stillen entschlossen, im günstigen Augenblick alles zurückzunehmen und vieles noch zu verschärfen. Der Verein fühlte wohl, dass ohne verbesserte Wahlrechte und ohne eine Nationalarmee das Volk nie im Stande sein würde, seine Rechte von der Regierung zu erlangen. Von Abschaffung der Monarchie war kaum die Rede, wenigstens nur in so weit, dass das Volk entschlossen war, sich seine Stimmen beim Wahlrecht zu sichern. Der Verein hatte eine ihm gehörige Druckerei und sandte eine ungeheure Anzahl von politischen Flugschriften aus, und dies geschah ganz öffentlich und furchtlos, wiewohl man sich dabei mancher Gefahr preisgab.

Eine der besten Schriften, welche in diesem Vereine gelesen und veröffentlicht wurden, war unstreitig die Richard Wagner's. Es war nicht denkbar, dass ein Mann von einem so lebhaften Temperamente wie Wagner, mit solcher Freiheitsliebe und tief eingewurzelter Sympathie für die unterdrückten Volksmassen, sich einer Gesellschaft anschliessen konnte, ohne sich mit vollster Aktivität in die Mitte des reissenden Strudels zu werfen. Obschon er keiner der Revolutionäre war, die Königreiche aus den Fugen reissen wollten, so waren seine Grundsätze doch, alles zum gemeinnützigen Gebrauch zu bringen, wozu ein Volk das Recht hat, und desshalb trug er selbst kein Bedenken, die Monarchie zu verwerfen, obschon er den König selbst persönlich liebte. Seine Attacken waren gegen die Macht, aber nicht gegen den Mann gerichtet. Unter den verschiedenen Forderungen, die er aufstellte, waren zwei, die selbst noch nicht einmal im demokratischen England eingeführt sind: 1) Wahlrecht für alle Männer ohne Einschränkung irgend welcher Art, 2) die Abschaffung der ersten Kammer. Wiewohl er die Republik anstatt der Monarchie vorschlug, so versuchte er doch das Unmögliche, indem er proponirte, den König an die Spitze derselben zu stellen, und also nur den Namen zu ändern, versichernd, dass auch unter solch veränderten Verhältnissen diesem die Liebe seines Volkes im vollsten Maasse die zweifelhafte Unterwürfigkeit seiner Höflinge ersetzen würde.

Wie schon bemerkt, wurde diese Schrift am 16. Juni 1848 von ihm im Vaterlandsverein vorgelesen, dann gedruckt und unter die verbündeten Vereine vertheilt. Sie wurde auch mir zugesandt und war zwar nicht mit Richard Wagner's Namen gezeichnet, sondern nur als von einem „Mitglied des Vaterlandsvereines", jedoch war der Autor der Schrift wohl bekannt, und die Regierung gebrauchte die Schrift als Anklagepunkt, als Wagner's Urtheil ausgesprochen wurde. — Hier folgt das Schriftstück:

„Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthume gegenüber?"

„Lasst uns über diese Frage vollkommen klar werden und daher zuerst genau erörtern, was der Kern republikanischer Bestrebungen sei.

Glaubt Ihr im Ernste, wenn wir von unserem jetzigen Standpunkte aus noch weiter vorwärtsschreiten wollen, müssten wir mit allernächstem schon an der offenen königslosen Republik ankommen? Glaubt Ihr dies? oder wollt Ihr es den Ängstlichen nur weismachen? Seid Ihr kenntnislos, oder seid Ihr böswillig?

Ich will Euch sagen, wohin unsere allerdings republikanischen Bestrebungen zielen. — Unsere Bestrebungen für das Wohl Aller gehen dahin, die sogenannten Errungenschaften der letzten Vergangenheit nicht an sich schon als das Ziel, sondern als einen Anfang erkannt zu wissen.

Das Ziel fest ins Auge gefasst, wollen wir daher zunächst den Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus. Sind unsere Herren vom Adel keine Feudalherren mehr, die uns knechten und schinden konnten, wie sie Lust hatten, so sollen sie, um alles Ärgernis zu verwischen, auch den letzten Rest einer Auszeichnung aufgeben, die ihnen an einem hitzigen Tage leicht zu einem Nessus-Gewande werden könnte, das sie bis auf die Knochen verbrennt, wenn sie es nicht bei Zeiten von sich geworfen haben würden. Gedenkt Ihr dabei Eurer

Stammesahnen und haltet Ihr es für unfromm, Euch der Vorzüge zu begeben, die Ihr von ihnen ererbtet, so bedenkt, dass auch wir unserer Ahnen uns erinnern müssen, deren Thaten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns zwar nicht in Familienarchiven aufgezeichnet sind, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art in dem grossen unleugbaren Archive der Geschichte des letzten Jahrtausends mit blutiger Tinte eingeschrieben stehen. Vergesset Eure Ahnen, werfet jeden Titel, jede mindeste Auszeichnung von Euch, so versprechen wir Euch, grossmüthig zu sein, und die Erinnerung unserer Ahnen auch gänzlich aus unserm Gedächtnis zu streichen, damit wir fortan Kinder eines Vaters, Brüder einer Familie sein! Höret die Mahnung, erfüllet sie froh und aus freien Stücken, denn sie ist unabweislich, und Christus sagt: »Ärgert dich ein Glied, so reiss' es aus; es ist besser, dass es verderbe, als dass der ganze Leib zur Hölle fahre!«

Und noch Eines! Verzichtet ein für alle mal auf die ausschliessliche Ehre, unserm Fürsten zunächst stehen zu wollen, bittet ihn, Euch des ganzen Wustes unnützer Hofämter, Ehren und Rechte zu überheben, die heut zu Tage einen Hof zum Gegenstande unmuthiger Betrachtung machen; seid nicht mehr Kammerjunker und Kammerherren, die unsern König ihren König nennen, nehmt von ihm jene Heiducken und bunten Lakeien, die frivolen Auswüchse einer schlimmen Zeit, — der Zeit, da alle Fürsten der Welt es dem französischen Ludwig XIV. nachahmen zu müssen glaubten. Tretet frei zurück von diesem Hofe, dem Hofe der müssigen Adelsversorgung, damit er ein Hof des ganzen, frohen, glücklichen Volkes werde, wo jedes Glück dieses Volkes in freudiger Vertretung seinem Fürsten zulächle, und ihm sage, dass er der Erste eines freien gesegneten Volkes sei!

Darum so wollen wir weiter keine erste Kammer mehr! Es giebt nur ein Volk, nicht ein erstes und zweites.

Somit kann und soll es daher auch nur ein Haus der Volksvertretung geben, und dieses Haus sei ein edles, schlichtes Gebäude, ein hochgewölbtes Dach auf schlanken, starken Säulen; wie würdet Ihr dies Gebäude verstümmeln, wolltet Ihr eine triviale Wand quer durchziehen, dass Ihr statt eines grossen Saales zwei enge Kammern hättet!

Weiter wollen wir die Zuertheilung des unbedingten Stimm- und Wahlrechtes an jeden volljährigen, im Lande geborenen Menschen, je ärmer, je hülfsbedürftiger er ist, desto natürlicher ist sein Anspruch auf Betheiligung an der Abfassung der Gesetze, die ihn fortan gegen Armuth und Dürftigkeit schützen sollen.

Und weiter wollen wir in unseren »republikanischen« Bestrebungen eine allgemeine grosse Volkswehr, nicht ein stehendes Heer, und eine liegende Kommunalgarde; was Ihr vorbereitet, soll weder eine Verminderung des einen, noch eine blosse Erweiterung des andern sein, sondern eine neue Schöpfung, die, nach und nach in das Leben tretend, Heer und Kommunalgarde untergehen lässt in der einen grossen, zweckmässig hergestellten, jeden Standesunterschied vernichtenden Volkswehr.

Sind so alle bisher neidischen und feindlich geschiedenen Stände in den einen grossen Stand des freien Volkes vereinigt, zu dem Alles gehört, was auf dem lieben deutschen Boden von Gott menschlichen Athem empfing — glaubt Ihr, dass wir dann am Ziele seien?

Nein, dann wollen wir erst recht anfangen! Denn dann gilt es, die Frage nach dem Grunde alles Elends in unserem jetzigen gesellschaftlichen Zustande fest und thatkräftig in das Auge zu fassen — es gilt zu entscheiden, ob der Mensch, diese Krone der Schöpfung, ob seine hohen geistigen, seine so künstlerisch regsamen lieblichen Fähigkeiten und Kräfte von Gott bestimmt sein sollen, dem starresten unregsamsten Produkte der Natur, dem bleichen Metall, in knechtischer Leibeigenschaft unterthänig zu sein.

Es wird zu erörtern sein, ob diesem geprägten Stoffe die Eigenschaft zuzuerkennen sei, den König der Natur, das Ebenbild Gottes sich dienst- und zinspflichtig zu machen, ob dem Gelde die Kraft zu lassen sei, den schönen freien Willen des Menschen zur widerlichsten Leidenschaft, zu Geiz, Wucher und Gaunergelüste zu verkrüppeln? Dies wird der grosse Befreiungskampf der tief entwürdigten leidenden Menschheit sein; er wird nicht einen Tropfen Blutes, nicht eine Thräne, ja nicht eine Entbehrung kosten; nur eine Ueberzeugung werden wir zu gewinnen haben, sie wird sich uns unabweislich aufdrängen: die Ueberzeugung, dass es das höchste Glück, das vollendetste Wohlergehen Aller herbeiführen muss, wenn so viele thätige Menschen, als nur irgend der Erdboden ernähren kann, auf ihm sich vereinigen, um in wohlgegliederten Vereinen durch ihre verschiedenen mannigfaltigsten Fähigkeiten, im Austausch ihrer Thätigkeit sich gegenseitig zu bereichern und zu beglücken. Wir werden erkennen, dass es der sündhafteste Zustand in einer menschlichen Gesellschaft ist, wenn die vorhandenen Kräfte sich nicht frei rühren und nicht vollkommen sich verwenden können, so lange — dies ist die einzige Bedingung — der Erdboden zu ihrer Nahrung ausreicht. Wir werden erkennen, dass die menschliche Gesellschaft durch die Thätigkeit ihrer Glieder, nicht aber durch die vermeinte Thätigkeit des Geldes erhalten wird; wir werden den Grundsatz in klarer Ueberzeugung feststellen, — Gott wird uns erleuchten, das richtige Gesetz zu finden, durch das dieser Grundsatz in das Leben geführt wird, und wie ein böser nächtlicher Alp wird dieser dämonische Begriff des Geldes von uns weichen mit all seinem scheusslichen Gefolge von öffentlichem und heimlichem Wucher, Papiergaunereien und Banquiersspekulationen. Das wird die volle Emanzipation des Menschengeschlechtes, das wird die Erfüllung der reinen Christuslehre sein, die sie uns neidisch

verbergen, hinter prunkenden Dogmen, einst erfunden, um die rohe Welt einfältiger Barbaren zu binden und für eine Entwickelung vorzubereiten, deren höherer Vollendung wir nun mit klarem Bewusstsein zuschreiten sollen.

Oder wittert Ihr hierin etwa Lehren des Kommunismus? Seid Ihr thöricht oder böswillig genug, die nothwendige Erlösung des Menschengeschlechtes von der plumpesten und entsittlichendsten Knechtschaft gemeinster Materie als gleichbedeutend mit der Ausführung der abgeschmacktesten und sinnlosesten Lehre, der des Kommunismus, zu erklären? Wollt Ihr nicht erkennen, dass in dieser Lehre der mathematisch gleichen Vertheilung des Gutes und Erwerbes eben nur ein gedankenloser Versuch zur Lösung jener allerdings gefühlten Aufgabe gemacht worden ist, der sich in seiner reinen Unmöglichkeit selbst das Urtheil der Todtgeborenheit spricht? Wollt Ihr damit aber die Aufgabe selbst als verwerflich und unsinnig, wie jene Lehre es in Wahrheit ist, ebenfalls verschreien?

Hütet Euch! Das Ergebnis von dreiunddreissig Jahren ungestörten Friedens zeigt Euch jetzt die menschliche Gesellschaft in einem Zustande von Zerrüttung und Verarmung, dass Ihr am Ende dieser Jahre rings um Euch die entsetzlichen Gestalten des bleichen Hungers erblickt! Sehet Euch vor, ehe es zu spät ist! Spendet nicht Almosen, sondern erkennet das Recht, das von Gott verliehene Menschenrecht, sonst dürftet Ihr wohl den Tag erleben, wo die gewaltsam verhöhnte Natur zu einem rohen Kampfe sich ermannt, dessen wildes Siegesgeschrei wirklich jener Kommunismus wäre, und wenn in der Unmöglichkeit des Bestandes seiner Grundsätze auch nur die kürzeste Dauer seiner Herrschaft verbürgt läge, so würde diese kurze Herrschaft doch hinreichend gewesen sein, alle Errungenschaften einer 2000jährigen Civilisation auf vielleicht lange Zeit spurlos auszurotten.

Glaubt Ihr, ich drohe?

Nein, ich warne!

Sind wir nun in unsern republikanischen Bestrebungen soweit gelangt, auch diese wichtigste aller Fragen zum Glück und Wohlergehen der staatlichen Gesellschaft zu lösen, sind wir in die Rechte freier Menschenwürde vollständig eingetreten — werden wir nun am Ziele unseres thätigen Strebens angelangt sein?

Nein! Nun soll es erst recht beginnen! Sind wir durch die gesetzkräftige Lösung der letzten Emanzipationsfrage zur vollkommenen Wiedergeburt der menschlichen Gesellschaft gelangt, geht aus ihr ein freies, allseitig zu voller Thätigkeit erzogenes neues Geschlecht hervor, — so haben wir nun erst die Kräfte gewonnen, an die höchsten Aufgaben der Civilisation zu schreiten, das ist: Bethätigung, Verbreitung derselben. Nun wollen wir in Schiffen über das Meer fahren, da und dort ein junges Deutschland gründen, es mit den Ergebnissen unseres Ringens und Strebens befruchten, die edelsten, gottähnlichsten Kinder zeugen und erziehen; wir wollen es besser machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen sie ein Krämerkasten wurde. Wir wollen es deutsch und herrlich machen; vom Aufgang bis zum Niedergang soll die Sonne ein schönes, freies Deutschland sehen, und an den Grenzen der Tochterlande soll, wie an denen des Mutterlandes kein zertretenes, unfreies Volk wohnen, die Strahlen deutscher Freiheit und deutscher Milde sollen den Kosaken und Franzosen, den Buschmann und Chinesen erwärmen und verklären.

Seht Ihr, hier hat unser republikanisches Streben kein Ziel und Ende, rastlos dringt es weiter von Jahrhundert zu Jahrhundert zur Beglückung des ganzen grossen Menschengeschlechtes!

Ist dies ein Traum, ein Utopien?

Es ist es nicht, sobald wir froh und muthig handeln, sobald jeder Tag eine neue gute That des Fortschrittes von uns sieht.

Aber, fragt Ihr nun, willst du dies alles mit dem Königthum erreichen?

Nicht einen Augenblick habe ich sein Bestehen aus dem Auge verlieren müssen, — hieltet Ihr es aber für unmöglich, so sprächet Ihr selbst sein Todes-Urtheil aus! Müsst Ihr es aber für möglich erkennen, wie ich es für mehr als möglich erkenne, nun, so wäre die Republik ja das Rechte, und wir dürfen nur fordern, dass der König, der erste und allerechteste Republikaner sein solle. Und ist Einer mehr berufen, der wahreste, getreueste Republikaner zu sein, als gerade der Fürst? Respublica heisst: die Volkssache. Welcher Einzelne kann mehr dazu bestimmt sein, als der Fürst, mit seinem Fühlen, Sinnen und Trachten, lediglich nur der Volkssache anzugehören? Was sollte ihn, bei gewonnener Ueberzeugung von seinem herrlichen Berufe, bewegen können, sich selbst zu verkleinern und nur einem besonderen kleineren Theile des Volkes angehören zu wollen? Empfinde Jeder von uns noch so warm für das allgemeine Beste, ein so reiner Republikaner wie der Fürst kann er nie werden, denn seine Sorgen theilen sich nie, sie können nur dem Einen, dem Ganzen angehören, während Jeder von uns der Alltäglichkeit gegenüber seine Sorgen organisch zu vertheilen hat.

Und worin bestände das Opfer, dass der Fürst zu bringen hätte, um dem erkannten, unsäglich schönen Berufe zu entsprechen? Sollte es ihm als Opfer gelten, in den freien Bürgern des Staates nicht mehr seine „Unterthanen“ zu erblicken?

Durch die That unserer Gesetze ist diese Vorstellung bereits aufgehoben, und der diese Gesetze bestätigte, erfüllt ihren Sinn mit solcher Treue, dass der Ausspruch des Aufhörens der Unterthänigkeit ihm als kein Opfer mehr erscheinen würde.

Müsste es ihm als ein Opfer gelten, wenn er jenen Rest eines müssigen Hofprunkes mit seinen längst überlebten Ehren, Titeln und Orden von sich wiese? Wie

klein dächten wir von dem schlichtesten, wahrhaftigsten Fürsten unserer Zeit, wenn wir die Erfüllung solchen Wunsches ihm als ein Opfer anrechnen wollten, sobald wir mit Sicherheit annehmen dürfen, dass selbst ein wirkliches Opfer gern von ihm gebracht werden würde, wenn er erführe, dass es der Hinwegräumung eines Hindernisses der freien Ausströmung der Volksliebe gelte?

Was nun berechtigt uns, so tief in die Seele dieses seltenen Fürsten zu greifen? Ueberzeugungen von ihm auszusprechen, wie wir sie von manchem uns ganz gleichstehenden Bürger es zu thun vielleicht nicht für klug halten müssten?

Es ist der Geist unserer Zeit, es ist die noch nie dagewesene Lage der Dinge, wie sie die Gegenwart zu Tage gefördert hat, die den Schlichtesten mit Prophetenblick begabt. Der Drang zur Entscheidung ist da; zwei Feldlager sind unter den civilisirten Nationen Europas aufgeschlagen; hier ertönt es: Republik! dort: Monarchie!

Wollt Ihr leugnen, dass es sich jetzt um eine entschiedene Lösung dieser Frage handle, dass sich in ihr alles fasse und begreife, was die menschliche Gesellschaft bis in ihre tiefsten Wurzeln erregt? Wollt Ihr den Geist dieser gotterfüllten Zeit verkennen, behaupten, das sei alles schon dagewesen und werde sich nach einem verflogenen Rausche wieder gestalten, wie es war?

Nun, dann hätte Euch Gott mit Blindheit für alle Ewigkeit geschlagen! Nein, in dieser Zeit erkennen wir auch die Nothwendigkeit der Entscheidung; was Lüge ist, kann nicht bestehen, und die Monarchie, d. h. die Alleinherrschaft, ist eine Lüge, sie ist es durch den Konstitutionalismus geworden. Nun wirft sich der an aller Aussöhnung Verzweifelnde kühn und trotzig der vollen Republik in die Arme; der noch hoffende lenkt sein Auge zum letzten Male prüfend nach den Spitzen des Bestehenden hin. Er erkennt, dass, gilt der Kampf der Monarchie, dieser nur in gewissen Fällen gegen die Person des Fürsten, in allen Fällen aber gegen die Partei

geführt wird, die eigennützig oder selbstgefällig den Fürsten auf den Schild erhebt, unter dessen Schatten sie ihren besonderen Vortheil des Gewinnes oder der Eitelkeit verficht.

Diese Partei also ist die zu besiegende; soll der Kampf ein blutiger sein?

Er muss es sein, er muss Partei und Fürsten zu gleicher Zeit treffen, wenn kein Mittel zur Versöhnung bleibt. Als dieses Mittel aber erfassen wir den Fürsten selbst; ist er der echte, freie Vater seines Volkes, so kann er mit einem einzigen hochherzigen Entschluss den Frieden pflanzen, wo Krieg sonst unvermeidlich erscheint. Nun suchen wir auf den Thronen Europas den Fürsten, den Gott erkoren haben soll, das hohe schöne Werk zu vollziehen, — was erblicken wir? Welch verblendetes, tief entartetes Geschlecht, unfähig zu jedem höheren Beruf! Welchen Anblick gewährt uns Spanien, Portugal, Neapel? Welcher Schmerz erfüllt uns beim Hinblick auf die deutschen Lande — Hannover, Hessen, Baiern — ach! schliessen wir die Reihe! Gott sprach sein Urtheil über die Schlechten und Schwachen: ihre Schwäche wuchs von Glied zu Glied. Wir wenden den Blick ab aus der Ferne, in unserer Heimath schlagen wir ihn von neuem auf: da sehen wir den Fürsten, den sein Volk liebet, nicht im Sinne altherkömmlicher Stammesanhänglichkeit, nein! in reiner Liebe zu ihm selbst, zu seinem eigensten Ich. Wir lieben ihn, weil er ist, wie er ist, wir lieben seine reine Tugend, seine hohe Ehrenhaftigkeit, seinen Biedersinn, seine Milde. Nun rufe ich aus vollem Herzen laut und freudig:

Da ist der Mann der Vorsehung!

Will Preussen die Erhaltung einer Monarchie, so ist es dem Begriffe des Preussenthums zu lieb; ein eitler Begriff, der bald erblasst sein wird! Will Österreich sich seinen Fürsten erhalten, so erkennt es in dessen Dynastie das einzige Mittel des Bestandes einer unnatürlich zusammengeworfenen Ländermasse; ein unmöglicher

Bestand, der nächstens zerfallen wird! Will aber der Sachse das Königthum, so leitet ihn zu allernächst die reine Liebe zu seinem Fürsten, das glückliche Bewusstsein, diesen Besten sein zu nennen; hier ist es nicht ein kalter staatskluger Begriff, — es ist die volle warme Überzeugung der Liebe. Und diese Liebe, sie soll entscheiden, sie kann nicht nur für jetzt, sie kann ein für allemal entscheiden! Von diesem unsäglich wichtigen Gedanken erfüllt, rufe ich nun in muthiger Begeisterung aus: Wir sind Republikaner, wir sind durch die Errungenschaften unserer Zeit dicht daran, die Republik zu haben, aber Täuschung und Ärgernis aller Art heftet sich noch an diesen Namen — sie seien gelöst mit einem Worte unseres Fürsten! Nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, er spreche es aus:

»Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.«

Das erste Gesetz dieses Freistaates, das ihm die schönste Sicherung seines Bestehens gebe, sei:

Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem Königshause Wettin und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Rechte der Erstgeburt fort.

Der Eid, den wir diesem Staat und diesem Gesetze schwören, er wird nie gebrochen werden; nicht weil wir ihn geschworen (wie viele Eide werden nicht in gedankenloser Anstellungsfreude geschworen?), sondern weil wir ihn mit der Überzeugung geschworen, dass durch jene Erklärung, jenes Gesetz, eine neue Zeit unvergänglichen Glückes begründet wurde, das nicht auf Sachsen, nein! auf Deutschland, auf Europa die wohlthätigste, entscheidendste Mittheilung auszuüben vermag. Der dies in so kühner Begeisterung aussprach, glaubt mit unumstösslicher Überzeugung, dem Eide, den er auch seinem Könige schwur, nie treuer gewesen zu sein, als heute, da er dies niederschrieb.

Würde hierdurch nun der Untergang der Monarchie herbeigeführt?

Ja! Aber es würde damit die Emancipation des Königthums ausgesprochen. Täuschet Euch nicht, Ihr, die Ihr die »konstitutionelle Monarchie auf der breitesten demokratischen Grundlage« wollt. Ihr seid, was die letzte (die Grundlage) betrifft, entweder unredlich, oder ist es Euch mit Ihr Ernst, so martert Ihr die künstlich von Euch gepflegte Monarchie langsam zu Tode — jeder Schritt vorwärts auf dieser demokratischen Grundlage ist eine neue Bewältigung der Macht des Monarchen, nämlich: des Alleinherrschens; das Princip selbst ist die vollständigste Verhöhnung der Monarchie, die eben nur im wirklichen Alleinherrscherthum gedacht werden kann — jeder Fortschritt im Konstitutionalismus ist eine Demüthigung für den Herrscher, denn er ist ein Misstrauensvotum gegen den Monarchen. Wie soll hier Liebe und Vertrauen gedeihen in diesem beständigen und oft so unwürdig ausgebeuteten Kampfe zwischen zwei vollkommen entgegengesetzten Principien? Schmach und Kränkung verbittern dem Monarchen als solchem das Dasein; erlösen wir ihn daher aus diesem unglücklichen Halbleben; lassen wir den Monarchismus ganz enden, da die Alleinherrschaft durch die Volksherrschaft (Demokratie) eben unmöglich gemacht ist, aber emancipiren wir dagegen in seiner vollsten, eigenthümlichen Bedeutung das Königthum! An der Spitze des Freistaates (der Republik) wird der erbliche König das sein, was er seiner edelsten Bedeutung nach sein soll: der Erste des Volkes, der Freieste der Freien! Würde dies nicht zugleich die schönste deutsche Auslegung des Ausspruches Christi sein: „Der Höchste unter Euch soll der Knecht Aller sein?“ Denn indem er der Freiheit Aller dient, erhöht er sich den Begriff der Freiheit selbst zum höchsten gotterfüllten Bewusstsein. Je weiter wir in der Aufsuchung der Bedeutung des Königthums in den germanischen Nationen zurückgehen, je inniger wird sie sich

dieser neugewonnenen, als einer eigentlich nur wiederhergestellten anschliessen; der Kreislauf der geschichtlichen Entwicklung des Königthums wird an seinem Ziele, bei sich selbst wieder angelangt sein, und als die weiteste Verirrung von diesem Ziele werden wir den Monarchismus, diesen fremdartigen, undeutschen Begriff, anzusehen haben.

Sollen wir zu dem hier ausgesprochenen sehnlichen Wunsche in Form einer Petition Unterschriften sammeln?

Ich bin gewiss, Hunderttausende würden unterzeichnen, denn sein Inhalt bietet die Versöhnung aller streitenden Parteien, wenigstens aller derjenigen in ihnen, die es redlich meinen. Aber nur ein einziger Namenszug kann hier der rechte und entscheidende sein: der des geliebten Fürsten, dem wir mit brünstiger Überzeugung ein schöneres Loos, eine seligere Stellung wünschen, als sie ihm jetzt zu Theil ist.

Dresden am 16. Juni 1848.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereines.“

Man sollte glauben, dass in Folge solcher und ähnlicher Dokumente, welche in grosser Anzahl unter das Volk vertheilt wurden, und auch sicherlich dessen heisseste Wünsche aussprachen, die Regierung irgend etwas gethan haben würde, ihren guten Willen darzuthun und durch vernünftige Konzessionen die Masse zu beruhigen — doch gerade das Gegentheil von diesem geschah. Die Regierung wusste sehr wohl, dass beim ersten Ausbruch ihr eine Gelegenheit geboten würde, mit Militärgewalt das Volk zu Paaren zu treiben, so lange ihr die Armee zu Gebote stände, und ruhig schien sie auf diese gute Gelegenheit zu warten. Die Proposition einer Volksarmee war für den Augenblick eine sehr wichtige; Wagner's Schrift hatte wohl diesen Punkt angeführt, aber nur im Allgemeinen, ohne einen detaillirten Plan, welch letzterer erst darnach von seinem Freunde Roeckel zusammengestellt wurde. Dieser hatte den schweizerischen

Militärdienst als Beweismittel in einer Schrift herangezogen, welche im Vaterlandsvereine vorgelesen und, wie mir Wagner selbst sagte, stürmisch applaudirt wurde; auch wurde sie gleich zu Tausenden gedruckt und ausgetheilt. Auch Roeckel hatte seinen Namen nicht unterzeichnet, doch war er als Autor eben so schnell erkannt, als Wagner es durch seine Schrift wurde. Die Folge davon war, dass Roeckel seines Amtes, das er fünf Jahre verwaltet hatte, entsetzt wurde. Der Vaterlandsverein hielt sich bereit für den Nothfall, und beauftragte Roeckel, seinen Plan bis aufs kleinste auszuarbeiten; zu diesem war eine besondere genaue Bekanntschaft mit der Praxis unumgänglich nöthig, und die Offiziere waren gleich willig, ihren Rath zu geben, denn die Frage der allgemeinen Bewaffnung war eine sehr populäre selbst in der Armee. Sobald die Regierung dies gewahr wurde, entliess sie mehrere der Offiziere, welche sich dem Volksplane dienstwillig gezeigt hatten. Wagner wurde fortan als gefährlich angeschrieben, und dies ganz besonders wegen seines intimen Verhältnisses mit Roeckel; der Hof suchte nun eine Gelegenheit, sich zu rächen. Wie schon gesagt, wurde Roeckel im Herbste 1848 aus seiner Stellung entlassen, und bei Gelegenheit des dreihundertjährigen Jubiläums der Dresdner Bühne wurde der Kapellmeister Reissiger mit einem Orden beehrt und Wagner nicht; dies sollte als Fingerzeig dienen, diesem die Ungehaltenheit des Hofes darzuthun. Es war also als Beleidigung gemeint, wurde aber von Wagner nicht so aufgenommen; denn ich weiss ganz sicher, dass Wagner zu keiner Zeit seines Lebens weder Orden, Ehrentitel noch Universitätsdiplome angenommen, noch gewürdigt hätte!

Einige Wochen später kam der Regisseur des Weimarschen Hoftheaters, Genast, nach Dresden, um auf den Wunsch Liszt's genaue Vorschriften für die Aufführung des „Tannhäuser“ von Wagner selbst zu erhalten, indem Liszt sich alle nur erdenkliche Mühe gab, eine Mustervorstellung des Werkes, welches sein künstlerischer Scharfblick so schnell als ein Meisterwerk erkannt hatte, zu Stande zu bringen.

Genast wurde von Wagner in eine der republikanischen Versammlungen eingeführt; sein konservativer Charakter liess aber den Hofopernregisseur diese hintendrein als „höchst exaltirte Individuen mit sehr grossen Hüten auf den Köpfen“ beschreiben. Roeckel's musikalische Laufbahn nahm hier ihr Ende, er widmete sich ganz der Politik und dem Volke; zu diesem Zwecke gründete er das „Volksblatt“, welches zugleich das Organ des Vaterlandsvereines wurde und von der Regierung aufs strengste bewacht wurde. Verschiedene Nummern des Blattes wurden mit Beschlag belegt, aber nichts gegen den Redacteur unternommen. Wagner schrieb Artikel für das Volksblatt, alle mehr oder weniger gegen eine Clique von Schmeichlern, welche den König umringten, und alle der Hoffnung Raum gebend, dass der König trotzdem möge die Stimme des Volkes zu sich dringen lassen. Während dieser Periode sann die Regierung auf Mittel, einen Process gegen Roeckel einzuleiten, hatte aber doch nicht den Muth, dies auszuführen, indem die allgemeine Stimmung sie fürchten liess, dass man Roeckel „nicht schuldig“ finden würde.

Im November 1848 wurde die preussische Nationalversammlung aufgehoben; dies machte das Volk wüthend, und Berlin drohte irgend welchen Ausbruch gleich mit Bajonetten und Kanonen zu traktiren. Roeckel schrieb hierauf einen offnen Brief an die Militärautoritäten, und auf Grund dessen wurde er von der sächsischen Regierung ins Gefängnis gesteckt, wo er drei Tage ohne Verhör blieb, aber gegen eine Kaution von zehntausend Thalern, welche ein ihm unbekannter Freund grossmüthig deponirte, freigelassen, bald darauf vor Gericht verhört und freigesprochen. Es ist bemerkenswerth und ein schlagender Beweis für den Ernst der Bewegung, dass der unbekannte Helfer sich später nie genannt hat! Die Popularität Roeckel's war eine solche, dass nach seinem Verhör, welches der Freisprechung vorausging, eine Volksmasse, an deren Spitze eine Anzahl Soldaten waren, ihn im Triumph nach Hause begleitete. Wie man wohl erwarten konnte, wurde das Militär vor Gericht gestellt, bestraft und aus der Armee

entlassen. Ich führe diese Episode nur an, damit man leichter begreife, welch grosses Gewicht die Regierung auf Wagner's Freundschaft mit einer so eminenten Persönlichkeit wie die Roeckel's legte, in dessen Wohnung so viel schriftliche Beweise ihrer engen Freundschaft und Reform-Tendenzen gefunden wurden.

In den Wintermonaten 1848 herrschte eine unglaubliche Ereiferung für Reformen aller Art. Eine neue Kammer sollte erwählt werden; jeder hatte einen besonderen Eifer in der Sache, denn jeder fühlte wohl, dass von diesen Wahlen des Volkes Wohl abhing. Der Vaterlandsverein war entschlossen, so viele Abgesandte als möglich von seiner Partei durchzubringen, und Roeckel wurde gleich gewählt als Deputirter für Limbach bei Chemnitz. Die Gemeinde kaufte eine kleine Besitzung und schenkte sie Roeckel, weil Grundbesitz eine Bedingung für jeden Deputirten war. Das Resultat der Wahlen ergab eine erstaunliche Majorität für die Volksvertreter. Roeckel schickte mir das Resultat zu: Die Regierungspartei nil! Die gemässigten Liberalen 1/10 — während die demokratische Partei 9/10 zählte!

Die demokratische Partei hatte sich anheischig gemacht, die Abgaben zu revidiren. Man wusste wohl, dass die neue Kammer keinen Spass machen würde mit einer wenigstens höchst bedenklichen Ausgabe für unnütze Höflinge, noch irgend welche Zustimmung geben würde für eine so luxuriöse Civilliste; diese Punkte wurden öffentlich besprochen. Wagner war in Sorge: Die Subvention der Regierung für das Theater kam aus der Civilliste; sollte sie wegfallen? Er wandte sich desshalb an Roeckel; dieser war am besten dazu geschaffen, die Nothwendigkeit einer Subvention zu vertheidigen, indem seine unerschrockene Hingebung für die Volkssache ihm von allen Seiten zugegeben wurde, und auch verstand er zugleich das ganze Thema — die nöthigen Ausgaben fürs Theater, klar und deutlich vorzulegen. Während Roeckel dies übernahm, sollte Wagner als Kapellmeister einen genau detaillirten Rapport über das Theaterwesen aufsetzen und an das

Ministerium überreichen, ganz unabhängig von seinem Amtsgehilfen. Dies wurde ins Werk gesetzt, nahm aber in der Praxis bedeutend grössere Proportionen an, als beabsichtigt.

Es wurde dieses höchst interessante Dokument an das Ministerium eingesandt, blieb aber ohne Antwort während einiger Monate, weil die Besprechung aufgeschoben und verhindert wurde. Als das Dokument endlich wieder in Wagner's Hände kam, zeigten Bleistiftbemerkungen, dass es als Träumerei lächerlich gemacht worden war, und dass von einer Reform keine Rede sein konnte, indem ja doch nichts zugesagt werden würde. Die sächsische Regierung hatte sich insgeheim schon mit der preussischen verständigt, dass beim ersten Ausbruche von politischen Unruhen preussische Truppen in das sächsische Gebiet einmarschiren sollten, um mit einem Male den Aufruhr im Keime zu ersticken, desshalb hatten die Rathgeber des Königs auch nicht die geringste Neigung zu irgend welcher Konzession in Volksangelegenheiten; sie wollten nur Zeit gewinnen. Wagner's Plan war wirklich ein Muster administrativer Umsicht; er nannte ihn einen Plan zur „Organisation eines deutschen Nationaltheaters". Es giebt darin wohl Punkte, über die verschiedene Meinungen existiren können; z. B. halte ich dafür, dass seine Proposition, keinem Privatmanne das Recht, Theaterdirektor zu sein, einzuräumen, weil ein solcher unmoralische Stücke auf die Bühne bringen möchte, für eine übertriebene Vorsichtsmaassregel. Man muss aber doch die höchste Achtung hegen vor Wagner's Überzeugung, mit der er von der Bühne als einem besonders geeigneten Mittel zur Erziehung des Volkes spricht, und wenn er es desshalb den Regierungen ans Herz legt, das Theater unter ihre spezielle Aufsicht und Verantwortung zu nehmen. Abgesehen von diesem Punkt, über welchen Meinungsverschiedenheit herrscht, zeigt der Plan doch so viel Logisches, eine solche Klarheit der Vorschläge, solche leicht verständliche, höchst wichtige Paragraphen, z. B. für die Gründung eines Kollegiums zur Erziehung für angehende Schauspieler und Sänger — die Pensionsübernahme durch die Regierung, — so

viel administratives Talent, dass es auch noch jetzt und zu aller Zeit ein höchst wichtiges, weil ernstes Dokument bleiben wird. Ich will hier nur einige allgemeine Paragraphen anführen: 1. Mädchen sollten schon mit dem 14. Jahre eintreten, Knaben mit dem 16. Jahre, und beide auf drei Jahre. 2. Tanzkunst, Fechtkunst und allgemeines Wissen. 3. Schüler sollen ihr erstes Auftreten in den Provinzen versuchen. 4. Pensionen sollen garantirt werden etc., eine grosse Anzahl von Provisionen für die Choristen, das Orchester, nöthige Qualifikationen der Direktoren, Lehrer, Studierzeit etc.

Fünfzehntes Kapitel.

Die neue Deputirtenkammer. — Der sächsische König lehnt die von dem deutschen Parlamente vorgeschlagene Konstitution. — Die sächsische Kammer wird aufgehoben ab. — Wagner räth Roeckel an, Dresden zu verlassen, um nicht gefangen genommen zu werden. — Roeckel geht nach Prag. — Haimberger, Bakunin und Semper. — Der Ausbruch des Aufstandes. — Wagner's Brief nach Prag, auf den sich die Anklage gegen ihn stützte. — Roeckel's Rückkehr. — Wagner als Wächter und Geleiter. — Charakteristische Vorfälle. — Roeckel wird gefangen. — Ursache des Aufstandes. — Der Charakter desselben. — Die Ursache der Anklage gegen Wagner. — Heubner, Bakunin und Roeckel im Gefängnis. — Das Todesurtheil und dessen Abänderung. — Wagner's wirklicher Antheil am Aufstande. — Er trägt das Gewehr. — Die Barrikade. — Wagner nicht muthig. — Seine Flucht nach Weimar. — Liszt und die Polizei. — Wagner in Paris. — Er wird in Zürich naturalisirt. — Sächsische Proklamation gegen Wagner, befiehlt im Jahre 1853 seine Gefangennehmung. — Die Anklage gegen ihn. — Wagner's Amnestierung 1862. — Wichtiger Brief Wagner's an Eduard Roeckel nach Bath (England), 15. Mai 1851 (giebt genaue Auskunft über seinen Antheil an der Revolution). — Versuch von Wagner's Biographen, seinen Antheil an der Revolution hinwegzuleugnen. — Wagner's Unrecht. — Widersprüche in früheren und späteren Werken betreffs seines Antheils am Aufstande. — Aufklärung dieser Sache.

Der Aufstand in Sachsen — Wagner's Flucht und Verbannung, das sind drei Vorfälle, deren weittragende Folgen man nicht richtig würdigen kann, wenn man nicht die Lage der Dinge genau übersieht, welche zu diesen Vorfällen leiteten. Zuerst haben wir nicht aus dem Auge zu lassen, dass das Volk als Masse entschlossen war, alles zu wagen, um seine Rechte zu erlangen, während die Regierung nur Zeit gewinnen wollte, selbst das schon Versprochene wieder zurückzunehmen. Ehe ich daher von Wagner's Antheil an der sogenannten Revolution spreche, muss ich nothwendigerweise erst über seine Umgebung Einiges sagen.

Die neuerwählten Kammern hielten ihre erste Sitzung am 10. Januar. Einige Wochen lang bemühten sie sich, irgend etwas Sicheres zu erreichen; — aber alle ihre Beschlüsse wurden von den Rathgebern des Königs ohne bestimmte Antwort hinausgeschoben. Die immer wiederholte Ausflucht war, dass man auf die Beschlüsse der Frankfurter Versammlung warten müsse. Als die Reform der Juryfrage und andere Gesetzreformen angeregt wurden, kam man mit der lächerlichen Ausrede, dass der Justizminister krank und desshalb unfähig sei, solch wichtige Fragen gerade jetzt zu untersuchen. In der Konstitution, welche das Frankfurter Parlament verkündet hatte, bekam jeder Deutschgeborene gleiches Civilrecht; auch waren Redefreiheit und freie Pressgesetze beschlossen. Besondere Privilegien für den Adel wurden nicht anerkannt; alle Deutschen sollten vor dem Gesetze gleiches Recht geniessen. Von 34 Staaten hatten 29 die Beschlüsse acceptirt. Die Regierung in Dresden hielt noch zurück. Die Kammer drängte, sie wollte anerkannt sein; die Sache wurde immer bedenklicher. Der König jedoch hatte keine Neigung, irgend etwas zu gewähren, obwohl das von ganz Deutschland erwählte Frankfurter Parlament schon alle die vom sächsischen Volke verlangten Rechte als allgemeine Rechte für ganz Deutschland verkündet hatte. Auf den Wunsch des Königs resignirte das Ministerium am 24. Februar 1849. Das brachte augenblickliche Ruhe. Das neue Ministerium brauchte natürlich Zeit, sich umzusehen und sich genau zu orientiren, die wichtigsten Fragen zu untersuchen u. s. w.; dabei wurden immer die Hoffnungen wach erhalten und neue Versprechen gegeben, gethan aber wurde nichts. Das Volk wollte nicht zur Gewalt greifen, denn es glaubte immer noch, dass die Frankfurter Beschlüsse den sächsischen König nöthigen würden, die Konstitution anzunehmen. Aber das Volk hoffte vergebens. Der König von Preussen, welcher baldigst von dem unruhigen drohenden Zustande in Sachsen unterrichtet wurde, schrieb dem sächsischen Könige, dass er, wenn er gerufen würde, jeden Augenblick bereit wäre, Sachsen mit seinen Soldaten nieder-

zuhalten. Mit einem solchen Versprechen als sichere Stütze und Hilfe im Augenblick der Noth hatte der sächsische Hof natürlich keine Ursache, sich mit erzwungenen Konzessionen zu übereilen. Am 23. April schrieb mir Roeckel, „heute haben wir eine Misstrauensvote gegen des Königs Räthe erklärt“. Fünf Tage später, am 28. hörte ich wieder, dass die Minister die Kühnheit hatten, eine neue Steuer vorzulegen. Diese wurde energisch von der Kammer abgeschlagen; der König aber wollte seine „untreuen“ Abgeordneten eines Besseren belehren und löste die Kammer auf. Dies erregte indess stärksten Widerspruch, worauf der König eine Proklamation veröffentlichte, worin er erklärte, die Sitzungen gewaltsam zu schliessen. Diese unkonstitutionelle Handlungsweise brachte die Abgeordneten ausser sich: namentlich wurde sie aufs heftigste angegriffen durch Roeckel. Die Kammer wollte sich nicht auflösen lassen, sondern bestimmte für zwei Tage später eine Sitzung. Von dieser erwartete das Ministerium böse Stunden; und es wurden desshalb Befehle gegeben, dass am 29. April (am Tage vor der projektirten Versammlung) alle Truppen in den Kasernen bleiben und alle Waffen bereit gehalten werden sollten.

Am 30. April kamen die Abgeordneten zusammen, und die heftigste Aufregung herrschte allgemein. Die Debatten waren stürmisch — die Abgeordneten wussten, dass sowohl die Truppen als auch die Polizei bereit waren, gewisse Abgeordnete beim Weggehen aus dem Saale gefangen zu nehmen. Wagner war damals noch im königlichen Dienste. In einer Beschreibung dieser aufgeregten Zeit, welche Roeckel auf meinen Rath später publizirte, erzählte er, dass Wagner Kunde bekam, dass sein Freund nach der Sitzung gefangen genommen werden sollte; er eilte desshalb gleich zur Versammlung und rief seinen Freund heraus, um ihn dieserhalb zu warnen. Die Deputirten hatten jedoch, wie es auch in England der Fall ist, das Privilegium, dass sie nicht in der Kammer und während der Sitzungen arretirt werden konnten.

Roeckel wollte bis zu Ende der Sitzung auf seinem Posten bleiben; er wusste schon, dass die Regierung

beschlossen hatte, der Opposition der Deputirten ein Ende zu machen, indem sie zu den Waffen griff; er war sicher, dass Gewalt gebraucht werden würde, aber er wollte doch lieber alles wagen, statt seinen Posten zu verlassen. Da Wagner den entschlossenen Freund nicht überreden konnte, rief er die Freunde Haimberger, Heubner und Bakunin zu Hülfe, den halsstarrigen Freund zur Flucht zu bestimmen, was denn zum Besten der guten Sache auch gelang. Roeckel sollte, so rieth man, nicht einmal nach seiner Wohnung zurückkehren, um von seiner Frau und seinen fünf Kindern Abschied zu nehmen, sondern gleich wegreisen; — aber wohin? Roeckel schlug Berlin vor, wo, wie er glaubte, der erste Ausbruch stattfinden würde; Bakunin hingegen war für Prag, wo er selbst einflussreiche Freunde hatte, wesshalb er diese Stadt für sicherer hielt. So wurde denn Prag gewählt und Roeckel das Versprechen mit auf den Weg gegeben, dass man es ihn gleich wissen lassen würde, wenn und wo man ihn brauche, damit er dann schleunigst zurückkehre.

Die drei Männer, welche Prag angerathen hatten, waren beim Ausbruch alle drei Anführer des Volkes. Haimberger, Sohn des Herrn von Haimberger, eines der acht kaiserlichen Räthe des österreichischen Hofes, war ein tüchtiger Violinspieler und angehender Advokat, ein eifriger Republikaner, wohnte im Hause Roeckel's und wurde ein höchst nützliches Mitglied des Vaterlandsvereins, indem er dem Volke die gesetzmässige Wahrung seiner Rechte lehrte. Obwohl erst zwanzig Jahre alt, wusste er vermöge seiner Beredtsamkeit die Bewegung in etwas zu organisiren, und erwarb sich eine grosse Beliebtheit. Übrigens gehörte er auch zu den Mitarbeitern an den „Volksblättern“. Michael Bakunin war eine historische Figur. Russe von Geburt, wurde er wegen seines Freidenkens und freimüthigen Sprechens bald durch die strengen Gesetze seines Vaterlandes vertrieben; er hatte sich nach Dresden geflüchtet, wo ihn Roeckel barg. Eine imposante Persönlichkeit zeichnete ihn aus; gross und stark, erwies er sich in den schrecklichen Maitagen, welche bald folgten, als ein geborner Anführer des Volkes, dessen Sache

er zu der seinigen machte. Unglücklicherweise gab er Roeckel Briefe an die Häupter der Revolution, in denen er vor Übereilung des Ausbruchs warnte und anrieth, den Aufstand zu einem allgemeinen zu machen.

Hier muss ich einen Seitenblick auf Glasenapp's Biographie Wagner's werfen, in welcher Glasenapp sagt (1. Band, Seite 267), „dass Roeckel Dresden verlassen habe, um einem gesetzlichen Processe zu entgehen". Ich habe Briefe vor mir, die dem widersprechen; ich citire hier Folgendes:

„Kaum war ich erst drei Tage in Prag, als ich schnell zurückberufen wurde, indem ein unerwarteter Ausbruch stattgefunden hatte. Richard Wagner, dessen jahrelange Verfolgung durchaus nicht ihre Erklärung in der Thatsache findet, dass er nicht den Unterschied verstanden habe, welcher zwischen seinen Berufspflichten als königl. Kapellmeister und auf der anderen Seite als Bürger ihm oblagen, und der als Kapellmeister nicht die Bürgerpflicht aufgeben wollte, war längst durch die bis dahin noch gänzlich unerfüllten Versprechen von 1848 ausser sich; er schrieb am 3. Mai: —

»Komm augenblicklich zurück, Du bist jetzt gerade nicht in Gefahr, aber man fürchtet, dass die allgemeine Aufregung einen unpräparirten Ausbruch verursachen könne.«

Diese letzten Worte wurden später von den Richtern als Beweis citirt, dass es sich um einen wohlpräparirten Plan gehandelt habe, auf einem Male alle deutschen Fürsten zu verjagen, währenddem es sich doch nur auf Dresden bezog. Diese Schlussziehung war eine gänzlich falsche (oder verfälschte?) indem, wie Du weisst, durchaus keine Verbindung zwischen den Hauptstädtern existirte."

Zur selben Zeit kam ein Abgesandter von Bakunin, der dringend bat, Roeckel solle gleich zurückkommen, indem das Volk „Führer und Leiter brauche, und ganz besonders solche, welche schon persönlich bekannt und beliebt wären." Dies geschah am vierten Mai. Roeckel machte sich sogleich auf den Weg und kam Sonntag am sechsten nach Dresden. Ausserhalb der Stadt schon hörte er die Kirchenglocken

Sturm läuten, Kanonen donnern, und das Knallen der Gewehre. Auf zwei Stellen sah er enorme Säulen von einer Feuersbrunst aufsteigen, wovon eine ihm nach der Lage vom alten Opernhause aufzusteigen schien; ihm sank das Herz! War das Volk toll geworden? Sollte dass grosse ernste Werk, die heilige Volkssache, sollte alles verloren sein durch einen übereilten Ausbruch jäher, wenn auch gerechter Wuth? Die Thore, welche in den Händen der Bürger waren, wurden Roeckel geöffnet, und er eilte sogleich nach dem Rathhause. Sein Patriotismus liess ihn Frau und Kinder vergessen. Die Strassen erinnerten ihn mit grässlichem Realismus an die Schreckenstage der Pariser Revolution im Jahre 1830. Alle Läden waren geschlossen, das Strassenpflaster war aufgehäuft und alle Arten von Hausmöbeln, Karren, Wagen etc. darauf gehäuft, um die Barrikaden so hoch wie möglich zu machen. Ueber alles hinwegkletternd, traf Roeckel auf Haimberger, der ihm auf fast athemlose Fragen mit grösster Kürze alles zu erklären suchte. Haimberger war mit Wagner zusammen auf einer Barrikade; Wagner war eben erst zur Stadt zurückgekommen und hatte Fouragewagen, denen er als Hüter und Führer entgegengegangen war, nach Dresden geleitet; er war von einer bedeutenden Anzahl von Bauern begleitet; letztere waren mit Heugabeln bewaffnet und voller Enthusiasmus für die Volkssache. Wie bei allen grossen und noch so ernsten Begebenheiten gar oft halb komische Zwischenfälle eintreten, welche einem objektiven Beobachter nie entgehen, so war auch hier das sonderbar plötzliche Antreffen Haimberger's die Folge eines solchen Zufalls: Wagner hatte sich durch das Hereinholen der Fouragewagen übermässig angestrengt und konnte vor Trockenheit in der Kehle kaum ein Wort herausbringen; Haimberger, von jugendlichem Enthusiasmus für den grossen Komponisten beseelt, verliess die Barrikade, um in grösster Schnelle irgendwo ein Glas Limonade oder ein Eis aufzufinden, für welche der Meister wer weiss was gegeben haben würde, wie er sagte. In solchen Kleinigkeiten spiegeln sich oft Charakterzüge, die man nicht übergehen darf, will man ein vollständiges Bild liefern.

Solche anscheinende Kleinigkeiten dürfen in „Wagner, wie ich ihn kannte“ nicht fehlen, denn sie zeichnen mit ein paar Federstrichen einen wichtigen Zug im Charakter. Wagner lechzte nach Luxus, eine fast orientalische Genussbegierde war ihm eigen, denn selbst in der ärgsten Zeit der Entbehrung und Noth, unter erdrückender Schuldenlast und inmitten schwerster Sorgen um seine Zukunft, blieb ihm diese Begierde eigen; so dachte er selbst jetzt im edlen Kampf für Freiheit und Recht, im Angesicht der augenblicklichen Todesgefahr noch an eine wenigstens luxuriöse Erquickung. Keiner konnte besser dazu taugen, nach dieser zu suchen, als gerade Haimberger, dessen Leichtfüssigkeit, mit der er über alle Hindernisse hinwegkletterte und sprang, ihm später in der höchsten Bedrängnis von grösster Wichtigkeit werden sollte.

Roeckel fand im Rathhause alle Häupter der provisorischen Regierung, welche seit des Königs Flucht am vierten Mai installirt wurde, versammelt. Es waren dies Heubner, Todt und Tzschirner; Bakunin und Heinze waren auch da — der letztere war ein Oberlieutenant der sächsichen Armee, der sich zur Volkssache geschlagen hatte und den Ausbruch so viel als möglich leitete; aber die Schwierigkeiten waren enorme. Heinze hatte, obwohl anerkannter Kommandant, niemanden zur Hand, der ihm als Botschafter gedient hätte, er wusste positiv nicht, wieviel Mann stark seine kleine Armee war — alles war dem Chaos gleich. Jeder nahm sich einen Posten und verliess ihn auch wohl wieder, ohne davon Nachricht zu geben. Alles war aufgeregt und voller Enthusiasmus und guten Willen, aber von irgend welcher Organisation war gar keine Idee! Bis zum fünften Mai war noch keinem recht klar geworden, welche schrecklichen Folgen möglicherweise aus diesem Streite zwischen Recht und Macht erwachsen konnten. Massen von Menschen wogten wie Wellen hin und her, zuweilen bekamen sie einen Befehl, diese oder jene Strasse zu besetzen und zu vertheidigen, aber selbst dann war weder Ordnung noch irgend welcher Gehorsam zu erzielen, da auch niemand so recht eigentlich befehlen konnte und wollte.

Roeckel's Scharfblick erkannte sofort diesen vollständigen Mangel an irgend welcher Disciplin und unterwarf sich gleich dem provisorischen Gouvernement, welches ihm einen Distrikt zu überwachen gab, in dem auch Wagner war. Er inspicirte gleich die Barrikaden, sprach den Vertheidigern Muth ein; um bessere Verbindung zwischen den Fechtern herzustellen, liess er Mauern durchbrechen etc. Alles dies wurde ihm später als schrecklich vorgehalten; was jedoch die Regierung ihm nicht vergeben konnte, war, dass er Pechkränze bereiten liess, um die öffentlichen Gebäude damit in Brand zu stecken. Die Wahrheit hiervon aber war Folgendes: da die Barrikaden nicht so hoch waren, dass die Soldaten sie nicht leicht erstiegen hätten, berieth sich Roeckel mit Wagner, und Beide kamen überein: dass man irgend ein leicht anzusteckendes Material haben müsse, welches beim Andrang des Militärs in Brand gesteckt werden müsse. Zu diesem Zwecke proponirte Roeckel die Pechkränze, und während Wagner sich auf den Weg machte, Zufuhr von ausserhalb der Stadt durch die von den Bürgern bewachten Thore hereinzubringen, fing Roeckel an, mit einer Anzahl seiner Division Pechkränze zu machen; dies geschah im Hofe eines Wirthshauses dicht beim Rathhause. Kaum eine Stunde an dieser Arbeit, wurde er vom provisorischen Gouvernement weggeschickt, um einen besonderen Befehl auszuführen; desshalb hörte das Pechkranzmachen auch gleich wieder auf. Dies alles fand statt am Montag, den Tag nach seiner Ankunft in Dresden. Am Abend kam die Nachricht, dass eine Zufuhr von mehreren Wagen und auch ein Detachement bewaffneter Landleute auf dem Wege nach Dresden wären, und auf einen autorisirten Führer warteten, um in die Stadt geleitet zu werden. Der Regen goss in Strömen und die Nacht war stockfinster; nur jemand, dem der Weg genau bekannt war, konnte diesen Convoi hereinholen, und Roeckel bot gleich freiwillig seine Dienste dazu an. Er erwählte sich Haimberger als Begleiter, und es wurde beschlossen, nicht vor Nacht hinauszugehen, indem unzählige Patrouillen die Landstrassen bewachten, und die grösste Vorsicht nöthig

machten. Leider wurden die Beiden doch von den herumstreifenden Soldaten entdeckt und aufgehalten; Haimberger's jugendliche Geschwindigkeit half ihm, über Graben und über Hecken landeinwärts zu entkommen, doch Roeckel wurde gefangen genommen. Er wurde vom Offizier des Detachements visitirt, und mehrere Briefe Wagner's und Anderer wurden in seiner Tasche gefunden, auch einige Zeilen Heinze's, in welchen derselbe einige Anordnungen gab, falls das Volk einen Ausfall vorhabe, wurden jenem später schwer angerechnet. Roeckel's Behandlung seitens des Militärs war über die Massen grausam; man band ihm die Hände mit Stricken so fest auf den Rücken, dass sie ihm wund wurden, und man warf ihn in eine Scheune, dort die Nacht zuzubringen. Am nächsten Tage wurde er, ohne dass die Stricke seit seiner Gefangennehmung irgendwie gelockert wurden, auf der Elbe nach Dresden geführt, begleitet von einer starken Eskorte, da die Wichtigkeit des Fanges bald bekannt wurde. Er kam an seiner eignen Wohnung vorbei und sah seine Frau am Fenster, wohin auch seine Kinder geeilt kamen, um das Schiff mit Soldaten anzusehen, deren Helme in der Sonne glitzerten. Die Armen ahnten nicht, dass ihr Vater im Schiff als Gefangener lag. Zwei Tage lang blieb der Unglückliche in einem kleinen, gänzlich dunkeln Zimmer in denselben durchnässten Kleidern; während dieser Zeit hörte das Schiessen nach und nach auf, und er konnte daraus schliessen, dass der Aufstand zu Ende gekommen sei.

Um nun den Antheil Wagner's an dem Aufstande zu ermessen, um zu wissen, ob er straffällig war oder nicht, muss man, wie gesagt, eine kurze Uebersicht der Revolution haben, den Charakter und die Klasse der Insurgenten erwägen und ihre verlangten Reformen beleuchten; dann muss man die unbarmherzige Verfolgung Wagner's damit vergleichen, und man wird selbst eine Bilanz ziehen können. Man vergesse nicht, dass der Widerstand, den man mit dem schrecklichen Namen einer Revolution beehrt hat, durch einen blossen Zufall hervorgerufen wurde. Es war ganz natürlich, dass das Volk in einen aufgeregten Zustand gerieth, als es erfuhr, dass das

Militär in Bereitschaft gehalten wurde, um irgend welchem Ausbruch öffentlicher Unzufriedenheit über die gesetzwidrige Auflösung der Deputirtenkammer gleich mit gewaffneter Macht zu begegnen. Ueberall bildeten sich kleine Gruppen auf den Strassen und diese waren am dichtesten zusammengedrängt in der Nähe des Rathhauses, wo durch das Hinundherwogen des Volkshaufens ein hölzernes Thor, welches zu einem Militärmagazine führte, eingedrückt wurde; obschon dies ein blosser Zufall war, so wurde doch sogleich das Militär herausgerufen und ihm befohlen, auf das gänzlich wehrlose Volk zu schiessen; Männer, Frauen und Kinder lagen todt auf der Strasse. Dies geschah am dritten Mai 1849 — darauf folgte denn die eilige Organisation des Volkes. Wer waren nun die dabei Betheiligten? Wir lassen die offiziellen Berichte darauf Antwort geben. Als der Aufstand erdrückt und zu Ende war, wurden 12,000 Menschen vor Gericht gezogen, welche alle in der Sache bethätigt waren. Woraus bestand nun diese enorme Liste von Angeklagten? Zuerst findet man dreissig Bürgermeister der verschiedenen Städte; ungefähr zwei Drittel waren Mitglieder der aufgehobenen Kammer, Regierungsbeamte, Stadträthe, Advokaten, Geistliche, Schulmeister, Offiziere und Gemeine der Armee, alles Männer von geistiger Bildung, Stellung und Einfluss. Wohl konnte Herr von Beust, des Königs Staatsminister während der Monate April und Mai 1849, als er in der Dresdner Kammer am fünfzehnten August 1864, also fünfzehn Jahre später, von den schrecklichen Maitagen des Jahres 1849 — welche Richard Wagner ins Exil sandten — sprach, die Revolution „eine Insurrektion des ganzen sächsischen Volkes“ nennen. Nach einem so schlagend massgebenden Zeugnis eines ersten Staatsministers des Königs kann man doch wohl kaum einen Wagner brandmarken, der doch nur als einer der 12,000 mithalf, die ihnen versprochene Freiheit zu vertheidigen! Noch eine Thatsache sei mir erlaubt hier zu berühren: von sächsischen und preussischen Soldaten wurden 34 getödtet und 100 verwundet — vom Volke (Insurgenten) 190 Männer und 7 Frauen getödtet und 111 Männer

und 4 Frauen verwundet, ungefähr fünfzig vom Volke wurden ausserdem getödtet und in die Elbe geworfen; also eine Anzahl von 134 Soldaten wurden theils getödtet, theils verwundet, währenddem das Volk 362 Personen verlor.

Wir kommen nun zur Ursache der Erbitterung der Regierung in der Verfolgung Wagner's, welche dreizehn volle Jahre lang dauerte. Ich habe schon vorhin von einem Briefe gesprochen, den Roeckel von Wagner empfing mit der dringenden Bitte, „ja gleich von Prag zurückzukehren"; ich habe auch das sogenannte revolutionäre Dokument »in toto« gebracht, welches von Wagner im Vaterlandsvereine vorgetragen wurde; beide, Brief und Rede, wurden beim Processe gegen Wagner als Beweise gebraucht; ausserdem wurde jedes Wort, welches den Gefangenen beim Verhör entfiel, dazu aufgespeichert, aber wohl als das gewichtigste Zeugnis gegen Wagner galt natürlich seine Intimität mit Bakunin und Roeckel, sowie auch das Faktum, dass er Mitglied des Vaterlandsvereins war. Von allen diesen Beweisen gebrauchte die Regierung als hauptsächlich inkriminirenden den des Briefes nach Prag, der die Worte enthielt „Komm gleich zurück, die Aufregung kann einen unpräparirten Ausbruch beschleunigen". Bei der Hausdurchsuchung wurde auch noch manches gefunden, was zur Anklage mithelfen musste, Roeckel war Redacteur und Eigenthümer der „Volksblätter" und eine Masse zerstreuter Blättchen wurden da aufgefischt, welche Alle inkriminiren sollten und mussten, deren Namen man auffinden konnte. Wagner's Manuskript der proponirten Abschaffung der Monarchie, allerlei Notizen über den Verein und seine Sitzungen etc. wurden zu Beweisen benutzt. Ein mir zugekommener Brief von der Frau Roeckel's sagt: „Alles Geschriebene und selbst Gedruckte wurde von den Polizei-Officianten, welche das Militär begleiteten, in Beschlag genommen; mir wurde befohlen, Dresden zu verlassen. Ich wandte mich nach Leipzig und Halle und darauf nach Weimar; wo immer ich mit meinen fünf Kindern hinkam, wurden wir mit rührender Theilnahme empfangen, und man kam uns selbst von Leipzig entgegen, um uns in die Stadt zu geleiten". Die Frau Roeckel's wurde von

Dresden entfernt, um nicht bei der Hinrichtung ihres Mannes gegenwärtig zu sein. Bakunin und Roeckel sollten zufolge des Befehls des preussischen Kommandanten auf dem Marktplatze erschossen werden. Dieser Befehl wurde jedoch nicht ausgeführt, da man glaubte, durch weitere Verhöre noch mehr Auskünfte zu erhalten. Erst nach zehn Tagen ihrer Gefangenschaft fand das erste Verhör der Angeklagten statt. Heubner, das Haupt der provisorischen Regierung, Heinze, der Kommandant der Streiter, Bakunin und Roeckel wurden alle vier in Ketten geschlossen vorgebracht; jeder von ihnen wurde einzeln verhört. Roeckel's Verhör war ohne Ende. Es war ihm ganz unbegreiflich, warum man ihm immer aufs neue noch einmal dieselben Fragen vorlegte, die er ja nur immer wieder mit derselben Antwort abfertigen konnte. Leider wurde ihm ein solches Verfahren erst nach neunzehn Monaten klar, als er am 14. Juni 1850 erfuhr, was die Anklage gegen ihn enthielt, und dass er zum Tode verurtheilt sei! Dann erst wurde es ihm klar, dass es die letzte Phrase in Wagner's Brief nach Prag war, aus der man eine allgemeine Verschwörung herausgewittert hatte, welche in einem gegebenen Moment in ganz Sachsen auf einmal hervorbrechen sollte, und für deren Anstifter und Häupter man Bakunin, Heubner, Todt, Wagner und Roeckel hielt. „Komm schleunigst zurück, damit die Aufregung nicht einen übereilten Ausbruch verursache“, — die officielle Auslegung dieser Phrase war ja gänzlich falsch; kein Plan irgend eines allgemeinen Aufstandes existirte, es herrschte ein vollkommener Mangel an Organisation. Die einzige Vorsorge, die man traf, war die, für unerwartete Attacken vorbereitet zu sein, aber keinem fiel es ein, irgend jemand anzugreifen. Der Regierung war es jedoch genug, Wagner darauf hin als eines der Häupter dieser gefabelten Verschwörung hinzustellen. Zunächst kamen die Briefe Bakunin's nach Prag an die Reihe; diese hatten keine Adressen; man gab sich daher die grösste Mühe, durch allerlei Advokatenschliche die Adressen zu erfahren, und man suchte mit allen Mitteln, Roeckel im Gefängnis zum Geständnis zu bringen. Einige

der Briefe wurden bei der Haussuchung in der Roeckel'schen Wohnung entdeckt, und die Adressaten wurden vor Gericht gezogen. Ein ganzes Jahr verlief so, während beständig geheime Verhöre stattfanden, zuerst im Juni, Juli und August in Dresden und hernach auf der Festung Königstein. Am letzten August 1849 scheinen Heubner, Bakunin und Roeckel einzeln mit einem Zeugen konfrontirt worden zu sein, der es beschwor, Wagner's Antheil beweisen zu können.

Bakunin, Heubner und Roeckel, die fest entschlossen waren, kein Wort entfallen zu lassen, welches einen ihrer Freunde inkriminiren könne, wurden in der Nacht in drei verschiedenen Wagen nach dem Königstein transportirt. Offiziere mit geladenen Pistolen sassen mit den Gefangenen in den Wagen, welche von einem Trupp reitender Soldaten begleitet wurden. Man hatte aus Vorsicht die Nacht hierzu erwählt, weil man befürchtete, dass das Volk sonst leicht seine Zuneigung für diese Märtyrer der Volkssache durch aktives Einschreiten zur Befreiung derselben hätte an den Tag legen können. Im Gefängnis wurde Roeckel von seiner Umgebung gut behandelt; sein edler Charakter, seine Grundehrlichkeit, sein Muth und seine Selbstverleugnung hatten ihm als Mensch soviel Sympathie und Achtung verschafft, dass z. B. die Direktoren der Dresdner königlichen Bibliothek ihm alle Bücher zu Gebote stellten. Im Gefängnis selbst war er so beliebt, dass die Gefängniswärter und Soldaten einen Plan entwarfen, ihm, Bakunin und Heubner zur Flucht zu verhelfen. Dies wurde nur durch Heubner's Entschluss, nicht mit entfliehen zu wollen, vereitelt, da die anderen beiden Gefangenen nicht ohne ihren Freund gerettet werden wollten. Auf diesen Rettungsplan bezieht sich eine Stelle in Wagner's Brief an Eduard Roeckel, den jüngeren Bruder, welche ich später mittheilen werde.

Der Rettungsversuch und die Verehrung, welche Roeckel bei den Gefangenwärtern fand, waren die Ursache, dass die Regierung ihn in das Zuchthaus zu Waldheim bringen liess, während Bakunin nach Prag gesandt wurde.

Nun erst wurde Roeckel zum erstenmale vor ein Tribunal in propria forma gestellt. Am Morgen des 14. Januars 1850 hörte er zum erstenmale die Anklage und das Urtheil.

Die offizielle Verhandlung liegt vor mir, und da sie ebensowohl Wagner betrifft, will ich hier reproduciren, was Beide angeht. Die Anklage enthielt acht verschiedene Punkte: dass Roeckel sich der provisorischen Regierung zu Gebote stellte, Barrikaden errichtete, bei militärischen Berathungen zugegen war, Zuzüge sowohl von Männern als auch Proviant, welche nach Dresden kamen, hereinholte und führte, Pechkränze fabrizirt hatte, dass er mit im Komplott war, die rechtmässige Obrigkeit über den Haufen zu werfen, welches aus dem Wagner'schen Briefe nach Prag herauskalkulirt wurde, den man bei ihm fand, etc. Desshalb ward er wie auch Heubner und Bakunin zum Tode verurtheilt. Nach diesem Urtheile reichten sich die drei Verurtheilten ruhig die Hände!

Es hatte sich aber eine Partei ernster Männer zusammengefunden, welche eine Wiederaufnahme der Verhöre verlangte, und zwar mit solchem Nachdruck, dass der Gerichtshof am 16. April 1850 die Sache noch einmal untersuchte und sich mit dem Urtheile der ersten Instanz zufrieden und übereinstimmend erklärte, jedoch das Todesurtheil zu lebenslänglicher Gefängnisstrafe umwandelte, da der sächsische König unter allen Umständen es immer vermieden hatte, das Todesurtheil vollstrecken zu lassen. Roeckel wurde nach dreizehn Jahren aus dem Gefängnisse entlassen.

Und nun wollen wir die thatsächliche Theilnahme Wagner's an dem Aufstande untersuchen und feststellen. Wagner war während der kurzen Dauer dieses Aufstandes sehr aktiv — und wie er selbst sagt: „überall dabei." Seine Begabung für Organisation, welche wir schon auf anderen Gebieten als höchst werthvoll anerkennen mussten, z. B. in allem, was das Theater betrifft, war natürlich in den Schreckenstagen von grosser Wichtigkeit. Wohl hatte man schon lange vorher einen Aufruhr erwartet, doch jedenfalls nicht zur Zeit, als er wirklich ausbrach; doch als das Un-

vermeidliche geschah, fand man Wagner bereit, alles auszuführen, was ihm übertragen wurde. Obschon er nicht zur provisorischen Regierung gehörte, wurde er doch bei jeder Gelegenheit von deren Häuptern zu Rathe gezogen. Er sagt selbst: „Es war der pure Zufall, dass ich nicht mit Bakunin und Heubner zugleich gefangen genommen wurde, denn ich hatte sie am Abend vor ihrem Arrest nur eben verlassen, um sie jedoch schon am nächsten Morgen ganz früh wiederzusehen, um eine weitere Berathung zu halten.“

Sein Temperament war ausserordentlich reizbar, das muss jeder zugeben, der ihn kannte, und unter aufregenden Umständen dauerte es nicht lange, bis er zur Fieberhitze kam. Haimberger erzählte mir eine dramatische Episode, in welcher Wagner Beweise dieser fieberhaften Exaltation an den Tag legte. Ich befragte später Wagner selbst darüber, und er bestätigte mir die Wahrheit der Sache. Es war am Morgen um acht Uhr, die Vertheidiger der Barrikade, auf der Wagner mit Haimberger zusammen stationirt war, empfingen ein Frühstück, wie es eben zu haben war; inzwischen hielten Andere sich etwas entfernter als Vorposten auf. Unter diesen war ein junges Mädchen von achtzehn Jahren, die Tochter eines Bäckers, welcher auch zur Barrikade gehörte. Sie stand ganz ruhig da, als ein Schuss fiel; fast zugleich hörte man einen Schrei des armen Mädchens und sah es, zu Tode verwundet, auf den Boden fallen. Der feige Soldat, der diese ganz zwecklose Missethat verübte, gehörte zu einem Detachement, welches unweit der Barrikade placirt war; er wurde eingefangen und zur Barrikade geschleppt. Wagner war ausser sich vor Wuth, ergriff sein Gewehr, sprang auf einen Karren und rief den Freunden zu: „Männer! wollt Ihr Eure Frauen und Töchter gemordet sehen in unserem heiligen Streite für Freiheit und Recht, und nicht den feigen Meuchelmord rächen? Jeder, der ein Herz im Leibe hat und das Blut und den Geist seiner Väter geerbt hat, folge mir. Tod dem Mörder!“ Er nahm sein Gewehr auf und führte die ihm Folgenden von der Barrikade weg, wo

sie auch bald den Mörder fingen; ihn mitschleppend, kamen sie auf einige Soldaten, welche sich augenscheinlich in der Nachbarschaft verirrt hatten, aber sich nicht stark genug fühlten, den Kampf zu wagen und sich desshalb sammt dem feigen Mörder als Kriegsgefangene übergaben. Es bleibt jedoch kein Zweifel, dass, wenn die Anzahl der Soldaten nicht so gering gewesen wäre, es hier einen blutigen Kampf gegeben hätte, der um so schrecklicher gewesen wäre, weil beide Parteien sich nahe genug gekommen waren, um sich mit den Händen zu ergreifen; die paar Soldaten hatten sich ganz in der Nähe ihres Detachements geglaubt, auf welches sie zueilten, als sie gefangen wurden. Dies ist nur eins von vielen Beispielen, welche den Beweis liefern, dass die geistige Aufregung selbst einen nicht Kampflustigen so exaltiren kann, dass er wahren Heldenmuth zu haben scheint. Nun bin ich aber der festen Meinung, dass mir niemand, der Wagner genau kannte, widersprechen wird, wenn ich behaupte, dass er persönlich durchaus nicht tapfer oder heldenmüthig war, und dass er nur durch die stärkste Aufregung in den Harnisch gejagt werden konnte. Ich hatte ja so manche Gelegenheit, ihn zu beobachten. Wenn er aufgebracht war, liess ihn seine Heftigkeit oft das Mass der Klugheit vergessen und Drohungen ausstossen, die er jedenfalls nicht hätte ausführen können, und über die er aber auch selbst kindlich lachte, wenn er bei kaltem Blute den Umstand nachträglich nochmals erwog.

Einmal in London gerieth er über die Misshandlung eines Pferdes so in Wuth, dass er den Karrenführer wild am Arm packte; dieser war gleich bereit, sein Recht mit den Fäusten zu vertheidigen, und es gelang nicht ohne Mühe, dies zu verhüten. Wenn jedoch eine solche Gefahr drohte, wurde Wagner auch schnell wieder ruhig und bereit, Frieden zu machen, ehe es zum ärgsten kam. Hierbei half ihm eine erstaunliche Selbstbeherrschung, in die jedenfalls ein gut Theil persönlicher Furcht gemischt war. Man kann das auch wohl auch als vorsichtige Klugkeit betrachten, denn es ist keine Frage, dass er ein ausserordentlich weitsehender Kopf

war; jedoch, persönlich muthig zu sein, war ihm versagt; — vielleicht waren seine kleine Statur und sein stetes Körperleiden auch mitzurechnen als Entschuldigung für etwas, was schliesslich doch nur als relativ wichtig angesehen werden kann.

Er war sehr leicht dazu zu bringen, eine Anrede an das Volk zu halten; seine Volubilität, leichte Erregbarkeit und Freiheitsliebe halfen ihm dann immer, einen grossen Eindruck hervorzubringen. Dies war auch der Regierung wohl bekannt; überdies ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, dass die obige Episode durch die bald freigegebenen Soldaten der Regierung auf ganz andere Weise zu Ohren kam, als sie sich wirklich zutrug, und dass nur „der mit Gewehr anführende Wagner“ darin figurirte.

Bei einer anderen Gelegenheit fehlten einmal die Kugeln, und es war Wagner, der augenblicklich Rath schaffte, indem er das Blei von den Dächern dazu empfahl. Alles dies scheint doch der Regierung zu Ohren gekommen zu sein, denn die Erbitterung gegen ihn war ausserordentlich gross, und man hatte erwartet, ihn zugleich mit Heubner und Bakunin zu fangen; jene Beiden wurden durch Verrath an die preussischen Soldaten abgeliefert, während Wagner, wie er selbst meinte, wie durch ein Wunder entkam.

Als er sah, dass alle Häupter der Bewegung gefangen genommen waren und dass nichts mehr zu hoffen sei, dachte er auf seine eigene Sicherheit. Nach kurzer Erwägung über das Ziel der Flucht fiel ihm sein treuer Freund Liszt ein. Seine Manuskripte hatte er zur Sicherheit an sich genommen, und nun machte er sich schleunigst auf den Weg nach Weimar. Liszt empfing ihn mit Liebe und Enthusiasmus und beherbergte ihn einige Tage bei sich; da aber in Folge der geringen Entfernung zwischen Weimar und dem sächsischen Gebiete die Neuigkeiten von dem Aufruhr in Dresden bereits das sonst so todtenstille Weimar auch in ungewöhnliche Unruhe versetzt hatten, so hielt Liszt es nicht für rathsam, dass Wagner daselbst länger verweile. Liszt eilte gleich zum Polizeiamte, um dort zu erfahren, ob nicht etwa

schon Steckbriefe gegen seinen Freund angekommen seien. Während Liszt hinaufging, wartete Wagner unten an der Treppe auf der Strasse, und es währte auch nicht lang, dass Liszt athemlos heruntereilte, den Freund beim Arm packte und ihn wegzog. „Wir müssen eilen“, so sagte er „um Gotteswillen schnell, der Steckbrief liegt oben im Bureau; aber mein Freund X... versprach mir, ihn nicht eher bekannt zu machen, als bis Du Gelegenheit gehabt hättest, Dich aus des Löwen Rachen zu retten. Also gleich fort; wir haben nur eine Stunde Zeit. — Ich rathe Dir an, nach Paris zu gehen“. Und Wagner folgte des treuen Freundes Rath und reiste in einem Zuge fort bis nach der französischen Hauptstadt.

Der Aufenthalt in Paris gefiel ihm diesmal weniger als je, und nach einigen Wochen schon reiste er nach der Schweiz, wo er sich in Zürich niederliess; dort wurde ihm auch das Bürgerrecht ertheilt.

Als er aber im Sommer des Jahres 1853 das Vorhaben hatte, Zürich zu verlassen, was, wie es scheint, gleich auch in Dresden bekannt wurde, veröffentlichte die sächsische Regierung die unten folgende Proklamation. Ich mache besonders auf die Worte „einer der hervorragendsten Anhänger“ und das Datum, „Juni 1853,“ also vier Jahre nach der Revolution, aufmerksam. Der Erlass stand im allgemeinen Polizei-Anzeiger, unter der Rubrik: „Politisch gefährliche Individuen“.

> Die „Bekanntmachung“ lautete: „Wagner Richard, ehemaliger Kapellmeister aus Dresden, einer der hervorragendsten Anhänger der Umsturzpartei, welcher wegen Theilnahme an der Revolution in Dresden im Mai 1849 steckbrieflich verfolgt wird, soll dem Vernehmen nach beabsichtigen, sich von Zürich aus, woselbst er sich gegenwärtig aufhält, nach Deutschland zu begeben. Behufs seiner Habhaftwerdung wird ein Portrait Wagner's, der im Betretungsfalle zu verhaften und an das königliche Stadtgericht zu Dresden abzuliefern sein dürfte, hier beigefügt.“

Nun kommen wir zur Frage, ob man es wirklich glauben könnte, dass die sächsische Regierung einen Mann so verfolgt haben würde, wenn dieser nur sehr wenig oder gar nichts mit dem Dresdner Aufstande zu thun gehabt hätte. Man kann kaum Zweifel hegen, wie die Antwort ausfallen muss. Wie ich schon nachgewiesen habe, hatte Wagner im Gegentheile einen sehr lebhaften Antheil an der Insurrektion genommen, und diese Fakta wusste das sächsische Gouvernement gar wohl. Erstens war er Mitglied des „Vaterlandsvereins“, des Centrums der Unzufriedenen; noch im Dienste des Königs stehend, hatte er 1848 seine Rede dort gehalten, welche die Abschaffung der Monarchie anrieth und später in Tausenden von Exemplaren vertheilt wurde. Sein intimster Freund war der Musikdirektor August Roeckel, welcher wegen seiner revolutionären Tendenzen (?) aus dem königlichen Dienste entlassen wurde; und was noch für stärkere Beweise kann man wünschen, als sein Briefchen an Roeckel nach Prag, und ausserdem eine Anzahl Artikel, die er für die „Volksblätter“ schrieb. Dass er trotzdem den sächsischen Häscherhänden entkam und nur der „reine Zufall“ ihn nicht zugleich mit Heubner und Bakunin in Gefangenschaft brachte, darüber kann man sich aber nur freuen, denn es ist höchst wahrscheinlich, dass er in solchem Falle auch dieselbe Strafe wie jene bekommen hätte; denn dass die Regierung Wagner und Roeckel im gleichen Lichte sah, beweist wieder die gleiche Dauer des Gefängnisses bei dem Einem und des Exils bei dem Andern. Roeckel's Haft währte fast 13 Jahre und Wagner's Exil wurde erst durch die Amnestie von 1862 aufgehoben. Nicht als ob nichts für Wagner gethan worden wäre — denn 1861, nach der abscheulichen „Tannhäuser“-Geschichte in Paris, interessirte sich selbst Napoleon III. für Wagner und drückte sein Erstaunen darüber aus, dass Deutschland seinen grossen Sohn so lange exilire! Nach Durchlesung des hier folgenden Briefes, wovon das Original im Besitze meines Freundes Eduard Roeckel in Bath (England) ist, wird keiner von Wagner's Biographen es noch einmal unternehmen dürfen, den echten, edlen,

lobenswerthen Patriotismus Wagner's, den dieser während der Erhebung Sachsens an den Tag legte, zu vertuschen oder abzuleugnen, denn es hiesse das einen Diamanten aus der Krone eines freien, denkenden Menschen rauben, der das Volk und den Boden, auf dem seine Wiege stand, liebte und ehrte!

Hier folgt nun der vorerwähnte Brief, ein Autograph Wagner's, welches keinen Zweifel in dieser Hinsicht mehr zulässt:

„Enge bei Zürich,
15. Mai 1851.

Mein lieber Freund!

Oft schon drängte es mich, Ihnen zu schreiben, aber ich wurde immer davon zurückgehalten, indem ich nicht Ihrer Adresse sicher war. Jetzt aber muss ich es riskiren, denn es ist eine dringende Sache und eine Reklame von Güte für einen Anderen.

Ich will desshalb mich gleich dieser Angelegenheit entledigen, damit ich mich der besonderen Ursache dieses Briefes zuerst entledige.

Haimberger, ein noch ganz junger Mensch, halb deutsch, halb Pole, jetzt der Gefährte meines Exils in der Schweiz, war zuerst im Kanton Bern; dieser Kanton hat aber jetzt alle politischen Flüchtlinge ausgewiesen, und in der That keiner der schweizer Kantone will noch andere Flüchtlinge aufnehmen, da sie höchstens nur noch denen erlauben, zu bleiben, die schon seit geraumer Zeit ansässig sind, desshalb muss Haimberger nach England oder Amerika. Da er ein guter Violinspieler ist, hatte ich ihm schon einige Monate Anstellung im Züricher Orchester verschafft. Sein gegenwärtiges Vorhaben ist, auf einige Monate nach Brüssel zu gehen, um dort noch Lektionen von De Beriot zu nehmen. Leider jedoch sind seine österreichischen Verwandten so ausserordentlich konservativ und reaktionär, dass sie noch zu wüthend mit ihm sind, um ihm irgendwie mit Geld beistehen zu wollen. Bis zum Augenblick, wo er auf etwas

mildere Beurtheilung von ihnen hoffen kann, möchte er lieber nicht so weit weg als Amerika gehen, sondern will sich in London Brod suchen, um auf seiner Familie Reconciliation zu warten.

Er wünscht nun vorerst eine Anstellung in einem Londoner Orchester zu finden. Er kennt dort keine Seele, die ihm helfen könnte, und ich wende mich an Ihre Freundschaft, ihm dort beizustehen. Aber weiter noch, mein junger Freund spricht kein Wort englisch; wenn Sie ihm desshalb eine Wohnung anweisen könnten, wo er sich verständlich machen könnte, wäre das ein mir erwiesener Liebesdienst. Sollten wir ihn nicht lieber gleich an Praeger adressiren? Ich nehme grosses Interesse an dem jungen Manne, den ich schon in Dresden gut kannte, da er schon lange beim August wohnte. Er war ein Schüler von Janse und später von David und Helmesberger, er glaubt, dass die Empfehlungen der beiden Letzten ihm dort nützen können, da beide ja in London bekannt sind. Wollen Sie mir diesen Gefallen thun und ihm helfen, so thun Sie es mir zu Danke!

Nun zu etwas anderem. In den letzten paar Jahren ist viel peinliches vorgefallen und ich habe oft an Sie gedacht, und an Ihre hart bedrängte brüderliche Liebe. Wir alle waren genöthigt, auf das Ärgste vorbereitet zu sein während der Zeit; nicht möglich war es, es länger so zu ertragen, noch den Zustand der Dinge um uns ruhig mit anzusehen, ohne uns selbst untreu zu werden. Ich, für meinen Theil war schon lange vor dem Ausbruche unfähig zu irgend etwas als zum Erwägen der unausbleiblichen Katastrophe. Was in mir mehr Überlegung war, war beim August Aktion. Sein ganzes Wesen wurde zum energischsten Handeln angefeuert.

Erst am vierten Tage des Ausbruchs in Dresden sah ich ihn am Montag Morgen zum ersten und letzten Male. Selbst bis nach einiger Zeit nach seiner Gefangennehmung konnte ich nichts von ihm erfahren, als was die öffentlichen Blätter brachten.

Ich selber, wiewohl ich keine bestimmte Rolle auf mich genommen hatte, war ich doch überall, ich holte die Zuzüge herein, und in der That brachte ich eine Zufuhr aus dem Erzgebirge in die Stadt zum Rathhause am Abend des letzten Tages. Ich wurde von allen Seiten mit Fragen nach August bestürmt, hatte ihn aber selbst seit Montag Abend nicht mehr gesehen. Niemand wusste etwas von ihm, und zu unserem Leidwesen mussten wir befürchten, dass er entweder gefangen genommen war, oder gar erschossen! Ich war bis zum letzten Kampfe aktiv in der Revolution betheiligt, und es war ein reiner Zufall, dass ich nicht mit Heubner und Bakunin zusammen gefangen genommen wurde, da ich nur eben von ihnen weggegangen war, mit dem Versprechen, sie am frühen Morgen zu einer Berathschlagung zu besuchen. Als alles verloren war, floh ich zuerst nach Weimar, wo ich nach ein paar Tagen erfuhr, dass man mir Steckbriefe nachsenden würde. Ich berieth mich mit Liszt über mein Fortkommen, er führte mich in ein Haus, wo er sich nach meiner Sache erkundigte, während ich unten wartete; hier traf ich auf Lulu (August Roeckel's älteste Tochter), welche mir mittheilte, dass ihre Mutter in Weimar angekommen sei und dicht bei wohnte, sie sagte mir die Adresse und ich versprach hinzukommen, aber Liszt kam gleich darauf zurück und sagte, dass kein Augenblick zu verlieren sei, indem der Steckbrief angekommen sei, und ich müsse gleich von Weimar weg. Es wurde mir desshalb unmöglich gemacht, August's Frau zu besuchen, und nur eben jetzt, während ich schreibe, fällt es mir ein, dass Linchen mich vielleicht im Verdacht der Lieblosigkeit hält, ich bitte Sie daher, wenn Sie eine Gelegenheit haben, ihr zu erklären, wie die Sachen standen, so dass sie nicht glaubt, dass es von meiner Seite Mangel an Sympathie war, denn es würde mir sehr schmerzlich sein, wenn sie das glaubte. Ich höre von Dresden, dass, Dank Ihrer brüderlichen Liebe, die Familie August's reichlich unterhalten wird; wo sie jetzt weilen, ist mir nicht bekannt. Vom August selber habe ich leider bis jetzt noch keine detaillirte Nachricht. Wenn ich an seine schreckliche Lage

denke, habe ich eine grosse Angst seiner Gesundheit halber. Wenn diese nicht Stich hielt, wäre es wirklich verzweiflungsvoll, denn seine Gefangenschaft kann doch nicht ewig dauern, soviel ist gewiss. Ich kann von keinem Plan oder Komplott etwas sagen, da ich positiv nichts weiss, und höchst wahrscheinlich existirt keiner, aber bei einem Hinblick auf Europa sieht man doch, dass der Bestand der Verhältnisse so nicht lange ruhig fortbestehen kann. Geduld und Gesundheit sind wohl die besten Tröster für diejenigen, welche am meisten unter den jetzigen Verhältnissen zu leiden haben. Glücklicherweise ist August's Konstitution eine von denen, welche Hoffnung für ihn giebt. Ich weiss von seiner Lebensweise, dass weder ein reges, aktives Leben, noch ein sehr ruhiges ihn affektiren. Einen Umstand nur darf man befürchten, dass nämlich seine Geduld ihn verlassen möchte, und leider habe ich selbst erfahren zu meinem Leidwesen, dass er unvorsichtigerweise seiner Ungeduld den Zügel hat schiessen lassen, und dass die Folgen davon ihm eine strengere Disciplin auferlegt haben. Im ganzen jedoch glaube ich, dass die politischen Gefangenen in Sachsen menschlich behandelt werden, und wir müssen hoffen, dass durch Augusts nachgebendes Betragen seine Behandlung auch gemildert werden wird; könnte man ihn nur bewegen, sein leicht gereiztes Temperament zu beherrschen.

Ich lebe hier sehr zurückgezogen mit meiner Frau und empfange von Freunden in Deutschland gerade genug Geld-Unterstützung dazu. Besonderes Leid verursacht mir meine Kunst, denn obschon ich mich frei bewegen konnte, war nirgends Aussicht, etwas gehört zu bekommen. Ich war in Paris, und selbst auf den Punkt nach London zu gehen, doch ergriff mich der Ekel einer solchen Reise, die einer Kunstausstellung zu nahe kommt, und verhinderte dies. Jetzt schreibe ich Bücher, »Das Kunstwerk der Zukunft« und ein bedeutenderes, »Oper und Drama«, mein letztes Werk. Ich könnte freilich mich wieder mit »Siegfried's Tod« beschäftigen, aber das wäre nur für mich allein, und das ist doch zu traurig. Lieber Eduard, schreiben Sie mir, vielleicht kann ich

von Ihnen neues erfahren, ich möchte auch gerne wissen, wie es Ihnen geht. Leben Sie wohl und seien Sie meiner herzlichen Theilnahme sicher.

Richard Wagner."

Und nun noch einige Schlussbetrachtungen über diese Revolutionsepoche. Früge man, auf wen die Schuld der gänzlich unvollkommenen, ja wohl selbst verfälschten Beschreibung derselben in so weit, als Wagner damit zu thun hatte, komme, so kann diese Schuld nur auf Wagner selbst zurückgeführt werden. Es ist peinlich, dies anzuführen, und ich bedaure es, gezwungen zu sein, solches zu thun. Noch 1855 wurde die Revolution in allen Phasen von Wagner durchgehechelt und sein Antheil daran ganz frei von ihm besprochen; nicht die geringste Zurückhaltung war damals zu bemerken, im Gegentheil war seine Beschreibung der ganzen Episode und auch seiner aktiven Theilnahme daran äusserst frei und natürlich. Mit den Jahren wurde ihm die Erinnerung daran immer mehr zuwider. Vielleicht könnte man es übergehen, wenn auch nicht entschuldigen, dass er nach so vielen Leiden, die jene Episode über seine ganze Existenz gebracht hatte, sie gerne ganz auswischen wollte. Wahr ist es auch, dass bis auf die neueste Zeit noch immer gewisse ungerufene Richter in dieser Sache es im magistralen Tone des bittersten Vorwurfs wieder auffrischen, dass ein königlicher Kapellmeister sich in des Volkes Rechte gemischt habe und ganz den Eid der Treue vergass. Dass wir solchen Lakaiennaturen, die die Sache von diesem Standpunkte aus anschauen, unsere Sympathie gänzlich entziehen, und dass wir ihnen nur einen mitleidigen Seitenblick der Verachtung zuwerfen können, ist doch wohl natürlich.

Wagner's Werke erzwangen sich mit den Jahren den Ehrenplatz auf allen Bühnen, er stieg nach und nach auf den wohlverdienten Gipfel des Ruhmes; da ärgerte es ihn zuletzt doch, dass die feigen Gegner im Hofdienste immer wieder auf seine Revolutions-Periode hinwiesen. Ob aber diese und was sonst immer für andere Gründe ihm das Recht

gaben, eine Unwahrheit zu verbreiten, und quasi der Geschichte ein Schnippchen zu schlagen, ist jedenfalls zu bezweifeln. Für meinen Theil halte ich es für Pflicht, dass das Leben solcher bedeutenden Individualitäten als des Volkes Eigenthum betrachtet werde; grosse Männer wie Wagner gehören der Geschichte an; und desshalb konnte ich nicht anders handeln, als ich es in dieser Angelegenheit hier gethan habe. Ich füge hier noch eine kurze Uebersicht, welche das rechte Licht auf die Sache wirft, hinzu, damit Andere ihre eigene Meinung daraus schöpfen mögen.

1. Am 16. Juni 1848 las Wagner „Die Abschaffung der Monarchie“ vor dem versammelten Vaterlandsvereine.

2. Im Mai 1849 schrieb Wagner an Roeckel: „komm schleunigst zurück, es ist ein übereilter Ausbruch zu befürchten“.

3. Ausschnitte aus Wagner's Brief an Eduard Roeckel, Mai 1851:

a. „Es war nicht möglich, es länger auszuhalten im Zustande, in dem wir lebten“.

b. „Ich war während der ganzen Revolution aktiv bis zum letzten Streite“.

„Ich war überall dabei und holte die Zuzüge vom Lande nach Dresden herein“.

1. In „Einer Mittheilung an meine Freunde“ (im 4. Bande seiner „Gesammelten Schriften“) 1851 heisst es: „Ich habe mich wirklich nie mit Politik abgegeben“.

2. In „Das Werk und die Mission meines Lebens“ (1876 für Amerika geschrieben) heisst es: „In meinem Innern hatte ich wirklich nichts von der politischen Seite, d. i. der Revolution“.

3. In den vielen Bänden der „Gesammelten Schriften“, welche viele kleinere, weniger interessante Sachen aus der ersten Pariser Periode enthalten, fehlt „Die Abschaffung der Monarchie“, dieses jedenfalls bedeutende Zeichen seiner wunderbaren Organisationsgabe und eines urkräftigen Stiles!

Seine mir vielfach und oft wiederholten Erzählungen aus den Ereignissen der Revolution und sein Hohn über diesen Namen, da es ja nur die gerechte Vertheidigung des Volkes gewesen sei, alles, was Wagner damals erzählte, wurde von Haimberger als Augenzeugen für wahr erklärt. Haimberger kam 1851 nach London, wurde von mir beherbergt und zuerst unterhalten, bis ich ihm Schüler und eine Anstellung im Orchester der „Neuen Philharmonie“ verschaffte. Auch Max von Weber, Karl Maria von Weber's Sohn, erzählte mir, dass er sich noch wohl erinnere, Wagner mit dem Gewehr auf der Schulter gesehen zu haben.

Sechzehntes Kapitel.

1850—1854.

Wagner sucht in Paris ein Asyl — Er ist missvergnügt über den dortigen Empfang und geht in die Schweiz. — Er kommt in demselben Jahre zum zweitenmale nach Paris zurück, sieht sich abermals getäuscht in seinen Erwartungen und entschliesst sich, ganz in Zürich zu bleiben, wo man ihm das Bürgerrecht ertheilt. — Sein Urtheil über die Franzosen und ihre Auffassung der Kunst. — Seine zu schroff ausgesprochenen Urtheile, seine Ungeduld, seine mangelnde Selbstbeherrschung geben ihm den Anstrich von Unhöflichkeit. — Eine Episode in Bordeaux. — Wagner ist selbst nicht ohne die Scharfsichtigkeit der Hebräer und die Genusssucht der Franzosen, welche er an Anderen mit scharfem Witz geisselt. — Er kann sich nicht zur Arbeit entschliessen. — Sein Exil zeitigt doch schliesslich seine grössten Werke. — Seine Ruhe. — Er komponirt nicht einen Takt in fünf Jahren. — Er beschreibt sein Leben in Zürich als: Spazierengehen, Lesen und Schriftstellern. — Er schreibt „Kunst und Revolution", „Das Kunstwerk der Zukunft", „Kunst und Klima", „Das Judenthum in der Musik", „Oper und Drama". — Seine Verbannung wird die Wiege fast aller seiner grossen Musikdramen: „Nibelungenring". „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger" und einen Theil des „Parsifal". — Sein Châlet in Zürich. — Seine Nachbarn: Wesendonks. — Er, verglichen mit Hegel. — Ein Probedruck des „Nibelungenringes", 1853. — Er will das Werk nicht als litterarisch selbständig werthvoll behandelt wissen. — Er liest einen Theil vor. — Er dirigirt mehrere Opern. — Hans von Bülow als sein Schüler. — Eine Wagner-Festwoche in Zürich. — Kapellmeister Lachner und seine Preissymphonie. — Schlechter Gesundheitszustand Wagner's; er leidet an der Gesichtsrose. — Eine Wasserkur. — Seine Liebe zu Thieren. — Peps, der Hund, und „Tannhäuser".

Steckbrieflich verfolgt von der sächsischen Polizei, suchte Wagner sich in Paris eine neue Heimath. Während seines ganzen Lebens hatte Paris auf ihn eine grosse Anziehungskraft geübt, wiewohl er immer wieder dort Enttäuschungen erfuhr, und kaum je sich darüber ganz klar wurde, warum es nach so vielen Täuschungen ihn doch immer wieder dort hinzog. Auch jetzt fand er nur allzubald,

dass ihm dort wenig Angenehmes bevorstehe. Er fühlte sich persönlich beleidigt durch den kühlen Empfang seitens seiner früheren Freunde, welche durchaus kein Verständnis zeigten für die gänzlich verschiedenen Umstände, unter welchen er diesmal sich nach der französischen Metropole wandte. Vorher war er ein vielversprechender Aspirant — jedoch auch nur ein solcher, während er jetzt als ein erprobter Komponist und Dichter einen an sich berühmten Ehrenposten in der sächsischen Hauptstadt mit Ruhm bekleidet hatte. Wagner aber vergass dabei auch, dass damals Paris sich noch immer für das Centrum des höchsten Wissens und des feinsten Geschmackes von Europa hielt und desshalb auch ziemlich gleichgültig auf alles herabsah, was irgendwo anders als in Paris hochgeschätzt wurde. Unzufrieden mit allem, verliess er Paris nach einigen Wochen und begab sich nach Zürich, wo er treuergebene Freunde fand und sich bald heimisch fühlte. Im Herbste wurde ihm dort das Bürgerrecht zuerkannt. Nichtsdestoweniger drückte ihn sein Exil; es hing an ihm wie die unsichtbare Kette des Gefangenen, die diesen immer wieder erinnert, dass er sich ohne Gefahr nicht aus einem ihm angewiesenen Raume wagen dürfe. Diese Beschränkung seiner Freiheit hielt ihn vom Arbeiten zurück. Anfangs wollte er sich mit Roeckel in Kommunikation setzen, und einflussreiche Freunde in Dresden hatten es versucht, die Erlaubnis dazu auszuwirken; jedoch scheiterten diese Bemühungen an der Erbitterung des Hofes gegen den gewesenen königlichen Kapellmeister. Noch immer unter dem Einflusse der Dresdner Periode und voller Freiheitsideen, wandte Wagner sich in Paris an hervorragende Redacteure und bot ihnen eine Serie von Artikeln an, welche, wie er glaubte, zeitgemässe wichtige Fragen von dem Einflusse der Revolution auf die Kunst behandeln sollten. Seine Anträge fanden jedoch keinen Anklang; man fand im Gegentheil, dass der Augenblick durchaus nicht der passendste für die proponirten Fragen sei. „Komisches Volk“, sagte Wagner, als er Paris den Rücken zukehrte und nach Zürich ging.

Und doch konnte er nie lange von Paris wegbleiben; die Stadt und deren Einwohner hatten einen eigenen, ihm selbst unerklärlichen Reiz für ihn. Im Anfange des Jahres 1850 zog es ihn wieder dorthin, in der Hoffnung, seiner Kunst irgendwo Eingang verschaffen zu können. Obschon seine Lästerungen gegen Paris und die Franzosen ein bekanntes Thema mit Variationen lieferte, so kannte ich ihn doch genau genug, um behaupten zu können, dass er im innersten Bewusstsein doch viel auf den feinen Instinkt, den die Franzosen in der Kunst besitzen, gab und dieser eingebornen Intelligenz volle Rechnung trug. Dies ist wieder einer von den scheinbaren Widersprüchen in Wagner's Charakter, dass er trotzdem nie von den Franzosen sprechen konnte ohne Beimischung von allerlei Sarkasmen. Freilich war ihm die Kunst ein heiliger Ernst, und es kam ihm immer wie eine persönliche Beleidigung vor, wenn er sah, wie die Kunst den „frivolen Galliern" quasi nur einen sinnlichen Genuss gewährte, den sie sich nach des Tages Mühen und Arbeit als Belohnung gönnten und in dem sie nur ein Aufheiterungsmittel sahen. Selbst 1860 war er noch ganz derselben Meinung hinsichtlich der Anerkennung ihres Kunstsinnes, denn als er damals (also sechzehn Jahre später) sich wieder mit seiner Kunst an das Pariser Urtheil wandte, sagte er in „Das Werk und die Mission meines Lebens" (Kap. 9): „Ich dachte, dass ich dort (in Paris) nur die rechte Atmosphäre finden würde für den Erfolg meiner Kunst." 1849 und 1850 jedoch ward ihm nicht die geringste Aufmerksamkeit zu Theil. Sein Stolz wurde falsch beurtheilt, niemand sah, dass der „Tannhäuser" nicht als Oper allein, sondern als das Werk beurtheilt werden sollte, in dem Wagner's Kunstprincipien ein Muster und Vorbild zur Nachahmung hinstellten, wie das Unreine vom Reinen, die Schlacken vom edlen Metalle zu scheiden seien.

Wagner beneidete auch die Franzosen ihrer feinen Grazie wegen, welche sie so natürlich in allen, selbst den geringsten Kleinigkeiten des täglichen Lebens an den Tag legten, und welche ihm dagegen von der Natur versagt war. Obschon

er einen hohen Grad geistiger Fähigkeit besass, und sich, wenn die Gelegenheit es erforderte, mit Würde zu betragen wusste, so war doch sein natürlichster Zustand der der grössten ungesuchten Einfachheit, und im Sprechen wurde er oft sehr abrupt, weil er eben sehr aufrichtig war, und wie der geistvolle Froude über Carlyle sagt, dass die höfliche Liebenswürdigkeit — oder auch die liebenswürdige Höflichkeit — beide leicht vom Wege der Aufrichtigkeit ableiten, so muss man Carlyle's sowohl wie Wagner's Mangel an Liebenswürdigkeit oft mit der ungleich höheren Qualität der Aufrichtigkeit entschuldigen. Die optimistische Weltanschauung der Franzosen, welche ihnen so förderlich ist, Leben und Kunst in steten Genuss mit leichtem Herzen und graziösen Manieren zu verwandeln, indem sie die Schattenseiten als zum ganzen Bilde nöthig, als Kontrast ansehen, machte ihn ärgerlich, da er trotz dem besten Willen, sie darin möglichst nachzuahmen, es unmöglich fand, seine ernstere, höhere Philosophie desshalb auf die Seite zu schieben. Sein ungeduldiges Temperament machte ihn leicht unwirsch mit seiner Umgebung, falls man seine Theorien nicht verstehen wollte oder konnte, und in dieser Gereiztheit wurde er leicht sehr heftig. Diesem Aufbrausen setzten die höflichen Franzosen immer eine gewisse nachsichtige Freundlichkeit entgegen, die ihn umsomehr demüthigte, da er sich, trotz aller Mühe, nicht dieselbe Selbstbeherrschung aneignen konnte und doch fühlte, dass der Ernst und die Wahrheit auf seiner Seite waren. Diese Überlegenheit des lustigen, frivolen Franzosenvölkchens, wie er sie spasshaft nannte, blieb ihm bis zuletzt ein Stein des Anstosses.

Missgelaunt und ganz besonders auch körperlich leidend, verliess er Paris, da er dort keinerlei Anregung fand, und begab sich über Bordeaux und Genf nach Zürich. In Bordeaux begegnete ihm ein sonderbares Abenteuer, das, wie später ein gleiches in Zürich, einer ihm übelwollenden Tagespresse Gelegenheit gab, die grösstmöglichen Bosheiten herauszudefiniren. Ich führe dies nur desshalb an, damit man den Mann sieht, wie er wirklich war. In Bordeaux besuchte

er ein Ehepaar, von dem die Frau eine sehr begabte, aber äusserst exaltirte Musikliebhaberin war; diese war auf's höchste ergriffen von Wagner's Kunsttheorien, und als er seine Reise fortsetzte, reiste sie ihm sofort nach und fand ihn unterwegs im Hôtel, wo er die Nacht bleiben wollte, warf sich ihm zu Füssen und erklärte sich auf's sterblichste in ihn verliebt. — Wagner war aber in diesem Falle nichts weniger als galant, denn er predigte Selbstbeherrschung, Pflicht etc. vor und telegraphirte dem Gatten, seine Frau zurückzuholen. Als er mir diese romantische Begebenheit erzählte und darüber lachend zu philosophiren anfing, warf ich ihm vor, dass ihm jedenfalls das Lachen wie das Philosophiren leichter ankommen müsse, als dem Gatten der Dame, worauf er das Gespräch ablenkte und auf Beethoven brachte, dem in seiner Abgeschlossenheit von der Aussenwelt nie ein ähnliches geschah, und dem die Liebe ewig nur unerfüllte Sehnsucht blieb!

Auch in Berlin hatte Wagner ein ähnliches Abenteuer, und obschon er sich dagegen wehrte, so warf ich ihm doch das homöopathische Princip des „similia similibus“ vor, und neckte ihn oft mit meiner These, dass er zum Theil von den Franzosen die Liebelei und von den Hebräern die orientalische Genusssucht genommen habe — welches er, wenn in guter Laune, lachend theilweise eingestehen musste — während es ihn zu anderen Zeiten, wenn es auf ernstere Vorfälle Bezug hatte, ganz ausser sich brachte, und ihm Gelegenheit gab, einen Ausbruch von Heftigkeit an den Tag zu legen, dessen er sich nachher mit fast kindlicher Reue schämte, dem ich aber immer ruhig zusah, ohne selbst nachzugeben!

Nach seiner Zurückkunft nach Zürich konnte er sich nicht zum Komponiren sammeln; trotz dem besten Willen wollte es nicht gehen, die Flügel waren ihm gestutzt, er konnte nicht aus seinem Käfig heraus. Das Exil drückte ihn beständig, und selbst nach zehn Jahren noch machte er Versuche, die Erlaubnis zu erlangen, nach Deutschland zurückkehren zu dürfen. Ich selbst habe es stets für ein Glück für die Kunst

gehalten, dass das Unglück ihn ins Exil trieb; ausser dem Bereich und Einfluss der Bühne und seiner ihm so unangenehmen Beschäftigung als Kapellmeister, gewann er die nöthige Ruhe, mit sich selbst zu Rathe zu gehen und die tiefen Einblicke in das Wesen der Kunst zu thun, die noch für Generationen Material zum Denken geben werden. Gänzlich frei von dem Druck des Augenblickes, der ewigen Aufregung, mit welcher das Theaterleben jeden berührt, der nur irgendwie in dessen Strudel gezogen wird, fern von der Begegnung der unzähligen Theatermitglieder, von denen ein jeder sich für höchst wichtig hält, allein mit seinem Riesengeiste, konnte er gar wohl an Aristoteles und Plato erinnern: „dass eine der höchsten Glückseligkeiten der Genuss der Intelligenz in der Weltanschauung ist!“ Man wird finden, dass er gerade während seiner Verbannung die grössten und wichtigsten Werke schuf. Wie er mir sagte, hatte er in den ersten fünf Jahren in Zürich nicht einen Takt komponirt, sich nur mit litterarischer Arbeit beschäftigt. Zu einer Zeit, in der er über seine fremdartige Lage in der Kunstwelt sich Rechenschaft zu geben suchte und die Art und Weise, in welcher seine Opern vom Publikum aufgenommen waren, ernstlich erwog, kam es ihm vor, als ob es noch die Frage sei, ob er nicht vielleicht die Musik aufgeben und sich nur dem gesprochenen Drama widmen sollte. Er sagt in einem Briefe: „Ich benutze meine Zeit zum Umhergehen, Denken, Lesen und Schreiben“. Wenn man nun bedenkt, was er in dieser Zeit geschaffen hat, so kann man ihm das Zeugnis des eisernen Fleisses nicht vorenthalten. Er schrieb in den zwölf Jahren: „Kunst und Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Kunst und Klima“, „Das Judenthum in der Musik“, „Oper und Drama“; ausserdem schuf er die „Nibelungen“, „Tristan und Isolde“, „Die Meistersinger“ (1831—62) und einen Theil der Musik, welche er später im „Parsival“ benutzte.

Wenn auch oft schwer geprüft im Beginne seiner Laufbahn, hatte er doch auch wieder zuweilen ungewöhnliches Glück. Wiewohl er in der Züricher Verbannung „wie ein gefangener

Löwe im Käfig an den Eisenstäben vergeblich rüttelte“, so fand er doch auch daselbst wieder eine Anzahl ihm ergebener Freunde. Von den Mitgliedern des Theaters wurde er mit fast abgöttischer Ehrfurcht angesehen. Unter den vielen persönlichen Freunden, die er dort hatte, waren die Wesendonks die intimsten. Herr Wesendonk, ein vom Geschäft zurückgezogener reicher Kaufmann, dessen Frau ganz besonders musikalisch war und enthusiastisch für Wagner's Musik schwärmte, hatte sich in einer höchst malerischen Lage am Züricher See eine prachtvolle Villa bauen lassen; zu diesem Zwecke liess er Architekten etc. aus Paris kommen, da er kein Geld sparen wollte, seinen Wohnsitz so kostbar als möglich zu machen. Während man baute, wurde ein Châlet dicht bei seinem Garten leer. Als nun Wesendonk vernahm, dass man ein Narrenhaus dahin verlegen wollte, kaufte er das Châlet und den Garten, und da Wagner in seiner Wohnung in der Stadt über die unerträgliche Musik der Nachbarn und den Strassenlärm klagte, bot ihm Wesendonk das Châlet zum Wohnsitze an gegen eine sehr mässige Miethe. Eine enge Landstrasse lief zwischen beiden Besitzungen, und der Name bezeichnete in der That die Lage, denn es war „in der Enge“ genannt. Hier, mit einem reizenden Ausblick auf den Züricher See und mit einem schon kultivirten grossen Garten, fand Wagner zum erstenmale eine Heimath, wie er sie sich immer gewünscht hatte, und hier fühlte er sich auch beruhigt, wenn er nach einem Besuche bei einem seiner Freunde, wo er Kunstansichten zu erklären versucht hatte, fand, dass man ihm wohl mit Enthusiasmus applaudirte, ihn aber doch nicht vollständig begriffen hatte. Es war mit ihm wie mit Hegel, der auf seinem Sterbebette mit ironischer Ruhe sagte: „Eine Beruhigung habe ich, wenn auch alle anderen mich nie verstanden haben, einen Schüler hatte ich doch, der mich verstanden hat, leider aber missverstanden!“ Der Fehler war wohl nicht allein auf der Seite der willigen Zuhörer Wagner's. Seine Ausflüge ins Reich der spekulativen Philosophie waren zu kühn; seine Bewunderer standen noch auf dem Standpunkte des

„Tannhäuser“ und „Lohengrin“, während er selbst schon weit davon weg bei der „Nibelungen“-Tetralogie weilte; Seine Zuhörer verloren ihn aus dem Gesichte, wenn er vorausstürmend so eifrig und feurig über das Wesen der Kunst sprach. Das Gedicht der Tetralogie war schon 1853 ganz fertig, und eine Anzahl Exemplare wurde nur für seine Freunde gedruckt; davon besitze ich eins, und ich kann nur mein höchstes Erstaunen ausdrücken über die ernsten anhaltenden Studien, die Wagner gemacht hat, um aus dem konfusen Wust der Sagas dieses Musikdrama so zu sagen herauszuschälen. Das ausserordentliche Geschick des Ausmerzens von Unpassendem, Nebensächlichem, — die scharfsinnige Benutzung der dramatischen Situationen, die poetische Schönheit der Diktion, alles das macht das Werk zu einem der bedeutendsten der Neuzeit. Bemerkenswerth war es, dass ihm das Lob seines Dichtertalentes zuweilen unangenehm war, wenn er nur entfernt glauben konnte, dass es auf Unkosten seiner musikalischen Erfindung gemacht sei. Er las uns später in London einmal Theile aus der Tetralogie vor. Damals war er zweiundvierzig Jahre alt, seine Reproduktionsgabe beim Vorlesen, zu jeder Zeit bedeutend, stand vielleicht damals auf dem höchsten Punkte der Eindrucksgewalt, denn keine Beschreibung kann den Effekt vergegenwärtigen, den sein wirklich majestätischer Ernst hervorbrachte und der alle Zuhöhrer geradezu bezauberte. Von seinem Schauspielertalente und seiner Mimik werde ich noch Gelegenheit haben zu sprechen.

Wagner interessirte sich sehr für das Theater in Zürich, gerne hätte er gewünscht, etwas auf den Geschmack seiner Mitbürger einzuwirken, aber das war unmöglich, indem die Direktoren nur Augen und Ohren für das Pariser Repertoire hatten, welches ja damals noch auf dem ganzen Kontinente die „allein gangbare Münze“ war. Desshalb liess er sich doch nicht abhalten „Robert“, „Hugenotten“, „Tell“, „Jüdin“ und „Regimentstochter“ und andere noch acceptirte Günstlingsopern zu dirigiren. Auch dirigirte er die Proben, und zwar that er dies zum Vortheile Hans von Bülow's, der sein

Schüler in Zürich und dem er von ganzem Herzen zugethan war; er liebte ihn wie einen Sohn, und es war kein Ende des Lobes, wenn er von dessen Klavierspiel, seinem prima-vista-Lesen und seinem allgemeinen Wissen sprach. Die Folge hat jedenfalls Wagner's Lob aufs vollste bestätigt.

An Wagner's vierzigstem Geburtstage, am 22. Mai 1853, wurde ein grosses Fest in Zürich veranstaltet, und alle Musiker aus den naheliegenden Städten wurden dazu eingeladen. München allein schlug die Mitwirkung ab, indem der dortige Hofkapellmeister Lachner als Entschuldigung angab, dass das Gesetz Arbeitern, das ist Handwerkern, nicht gestatte, ohne Pass zu reisen; — das Orchester konnte desshalb trotz des besten Willens nicht ohne des Kapellmeisters Erlaubnis zum Wagnerfeste nach Zürich gehen. Die Geschichte hat schon manches wieder gut gemacht, was dumme Menschen schlecht gemacht hatten, und so fügte es sich, dass Wagner später den Platz Lachner's an Bülow vergeben konnte, indem er als persönlicher Freund des edlen Königs freie Hand in München in allen Kunstangelegenheiten hatte. Als 1855 Wagner nach London berufen wurde, die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu dirigiren, und ich ihn zur ersten Zusammenkunft mit dem Direktor derselben, Mr. Anderson, geleitete, traf es sich komischerweise wieder, dass derselbe für das erste Konzert eine preisgekrönte Symphonie Lachner's vorschlug. Wagner fuhr heftig vom Stuhle auf und rief aus: „dazu bin ich nicht nach London gekommen“. Er lehnte aufs bestimmteste ab, das Lachner'sche Werk auf dem Programm zu haben; als ich ihn aber desshalb befragte, sagte er mir, dass dies nichts mit der Persönlichkeit des Mannes zu thun habe, sondern lediglich mit dem Charakter der Musik selbst, welche sich nie über das Niveau der sogenannten „Kapellmeistermusik“ erhebe.

Das Züricher Wagnerfest war für den Helden des Tages eine Woche der innigsten Freude; von allen Seiten geehrt, fühlte er sich wirklich für den Augenblick glücklich; nur beim Abschiede verlor er alle Selbstbeherrschung! Beim Abschiednehmen von den vielen geehrten Künstlern, welche

nach Zürich geeilt waren, dem grossen Meister eine seiner würdige Kunstovation zu bereiten, und welche nun in ihre Heimath, in sein deutsches Vaterland zurückkehrten, in sein Geburtsland, das ihm verschlossen blieb, da brach ihm die Stimme und ein Thränenguss verhinderte ihn, weiter zu reden. Man muss ihn gekannt haben, um das tiefe Gefühl ermessen zu können, welches ihn an Deutschland kettete.

Während der ganzen Zeit seines gezwungenen Aufenthaltes in der Schweiz war sein Gesundheitszustand ein leidender; leicht zur Melancholie geneigt, litt er fast immer auch an Dyspepsie und seinem alten Leiden, der Gesichtsrose. Glücklicherweise hatte er ein so sorgsames Weib, die ihn wie ein Kind bewachte und pflegte, und deren Werth er gar gerne anerkannte und lobte. Zuweilen gelang es ihm, mit ihrer Hilfe seinen bösen Engel, die Schwermuth, zu verscheuchen, doch sehr oft unterlag er den starken Angriffen derselben, und dann musste er Hülfe in den Wasserkuranstalten suchen, die ihm auch immer Linderung verschafften. Wenn das Übel nicht allzustark kam, so suchte er es durch lange Spaziergänge auf den waldigen Anhöhen um Zürich herum zu beschwichtigen; dann war sein Hund Peps immer sein treuer Gefährte. Man wird sich erinnern, dass Peps ihm, wie er sagte, half, den „Tannhäuser“ zu komponiren. Er liebte den Hund, den er von Dresden mitgebracht hatte, wie einen alten guten Freund und dichtete ihm ein Gefühl und ein Verständnis menschlicher Angelegenheiten an, welches nur von jemand zu erwarten steht, der die Thiere so liebt, wie es bei Wagner der Fall war. Man gedenkt hierbei unwillkürlich des treuen Hundes „Russ“, der sich bei Wagner's Tode im „Wahnfried“ auf das Grab seines Meisters legte und wie ein Mensch seine Trauer an den Tag legte; Russ war ein Nachfolger des armen Peps, und Wagner liebte beide. Wenn er mit Peps in Zürich auf die Berge stieg und von da nach dem Himmelstrich hinzeigte, wo Deutschland liegt, so fing er (wie er mir oft erzählte) an, laut gegen seine Feinde im Vaterland zu eifern, die ihm das Zurückkehren dorthin verweigerten; Peps hörte immer aufmerksam

zu und fing dann auch mit an gegen diese Feinde zu eifern, welches er mit lautem Bellen und einer Miene that, als ob er ganz genau wisse, um was es sich handle. Wagner hatte eine kindische Freude, zuweilen intimen Freunden diese Scene mit dem Hunde vorzumachen, und es war wirklich kaum anders zu glauben, als dass der Hund wusste, was das Ganze bedeute. Unzählige Anekdoten wusste Wagner von der Intelligenz seines „menschlichen“ Peps zu erzählen, und er schloss oft mit der Behauptung, dass der gute Peps mehr Verstand habe, als alle die hölzernen Kontrapunktisten, welche nichts als solche grauliche Kapellmeistermusik zusammenstoppeln konnten, als dieser oder jener — hier nannte er immer einen von denen, dessen Werke ihm gerade misfallen hatten — „weil sie eben sehr viel gesprochen — aber nichts gesagt hatten“!

Siebzehntes Kapitel.

„Das Judenthum in der Musik". — Das Aufsehen, welches dieser Zeitungsartikel hervorbrachte. — Die Unterschiebung persönlicher Rache. — Das Lächerliche solcher Anklage. — Die Feindlichkeit der Londoner Presse wegen der Kritik über Mendelssohn und Meyerbeer. — Die „Sunday Times" behauptet, dass jeder gewöhnliche englische Liederkomponist bessere Melodien komponire als Wagner, und dass kein englischer Musiker solche hässliche Harmonien schreiben würde. — Was Wagner 1852 im „Judenthum" behauptete, blieb bei ihm Überzeugung auch 1855 und 1869. — Wagner's Behauptung, dass eine förmlich organisirte Verfolgung gegen ihn allein von einer Judenliga herrührte, und dass diese Jahre lang dauerte. — Veröffentlichung des Artikels „Das Judenthum in der Musik" in der „Neuen Zeitschrift für Musik". — Brendel, der Redacteur, zugleich Professor der Geschichte am Konservatorium in Leipzig, wird mit Entlassung bedroht. — Wagner's Abneigung gegen den Judentypus. — Wagner's beste Freunde unter den Juden. — Der Jude bleibt bleibt immer ein Fremder. — Wagner's Antipathie zum Theil wohl ererbt. — Er begreift nicht, warum die Engländer die Juden so begünstigen, wiewohl er eingesteht, dass die Geschichte der Juden weit über der des deutschen Barbarismus steht. — Lächerlichkeit eines jüdischen Liebhabers auf der Bühne. — Widersprechende Beweise. — Aussprache, Stimme und Manier der Juden sind ihm unangenehm; sie haben keine Leidenschaft; ohne alle diese nothwendigen Hilfsmittel ist kein effektvoller Gesang denkbar. — Attacke gegen die Plastik der Juden, gegen ihren Wucher, ebenso gegen den kultivirten Juden. — Die Unverständlichkeit unserer Civilisation für den Juden. — Die Unmöglichkeit einer Komposition unter solchen Verhältnissen. — Die Synagoge ist die legitime Sphäre für den jüdischen Komponisten. — Nur Nachahmung christlicher Musik. — Urtheil über Mendelssohn und Meyerbeer. — Meyerbeer's Verhalten zu der Tageskritik. — Wagner's Abneigung. — Seine Position gegenüber den Londoner Recensenten.

Unter den litterarischen Produktionen Wagner's ist keine, welche eine so heftige Feindschaft gegen ihn hervorgerufen hat, als „Das Judenthum in der Musik". Keiner, der sich mit dem Leben und Wirken Wagner's zu schaffen macht, kann darüber schweigen. Man könnte zwar leicht begreifen,

dass ein solches Übergehen der Sache einem Freunde Wagner's viel Unangenehmes ersparen würde, denn es ist wirklich ganz unmöglich, die wichtige Frage unparteiisch aufzunehmen und nicht zu finden, dass er gegen die Nachkommen Abraham's fast ebenso partheiisch und unfreundlich, wenn nicht sogar ungerecht war, als die antisemitischen Ausbrüche früherer und auch späterer Zeiten in der Geschichte seines deutschen Vaterlandes. Was jedoch die rein künstlerische Seite der Frage speciell betrifft, muss man sehr oft gänzlich das Recht auf seiner Seite finden. Unglücklicherweise hat er den Fehler begangen, in eine vielleicht rein philosophische Ansicht die Namen zweier berühmten Zeitgenossen hineingezogen zu haben, nämlich Mendelssohn und Meyerbeer; — dieses giebt seiner ganzen Abhandlung über diese Frage einen starken, jedenfalls schwer verwischbaren Anstrich von Neid und persönlichem Hass, indem beide Komponisten sich der grössten Gunst und Popularität sowohl der Presse als auch des Publikums erfreuten; desshalb wurde sein Angriff auch vielfach nur so beurtheilt und alles auf Neid und Missgunst zurückgeführt. Dies war durchaus nicht der Fall, und ein jeder, der ihn kannte wie ich, weiss genau, dass seine Begeisterung für das Wesen der Kunst solch ein niedriges Gefühl wie das des Neides bei ihm nicht aufkommen lassen konnte, und das unter allen Umständen man seine antijüdischen Behauptungen für höchst ehrlich gemeint annehmen muss, wie sehr man auch vielerlei Einwendungen dagegen zu machen geneigt sei. Ich bin aufs festeste überzeugt, dass Wagner nur aus innerster Überzeugung sprach. In mir fand er z. B. einen theilweise gänzlich Andersdenkenden; wir haben dieses Thema unzählige Male besprochen. Dies war kaum anders möglich, da diese Broschüre, welche 1852 gedruckt erschien, 1855 noch im frischen Andenken stand, und der böswilligen englischen Tagespresse immer eine scharfschneidende Waffe für ihre Angriffe gegen Wagner bot. Z. B. die „Sunday Times“ (6. Mai 1855) spricht von Wagner als von einem Manne, der sich herausnimmt, im grossen Komponisten des Oratoriums „Elias“ nur einen

Juden zu sehen, während dem es ein Skandal sein würde, ihn (Wagner) mit den bedeutenden Männern von Ruf, welche England besitze, vergleichen zu wollem, da der gewöhnlichste Liederkomponist ihn an melodiösem Fluss übertreffen würde, und kein Musiker, der nur ein Jahr Harmonie studirt habe, so ohne Ohren und Geschick sein würde, solche abscheuliche Dinge wie Wagner zu schreiben:

Um das Urtheil über eine so kindische Scribentenwuth in irgend etwas zu mildern, darf man nicht vergessen, dass Mendelssohn's Musik in England aufs allerhöchste geehrt und nachgeahmt wurde; er war das Idol englischer Musiker. Dass er als Jude attackirt wurde, konnte also nicht verziehen werden, indem es auch alle englischen Komponisten verurtheilte! Die ganze englische Presse wurde desshalb zugleich feindselig gegen den, der, wie sie es annahm, ein persönlicher Feind ihres angebeteten Mendelssohn war. Dies wurde die Ursache aller Feindseligkeit gegen Wagner und kam bei jeder Gelegenheit und bei jedem Urtheil an den Tag. Für Wagner's ernste Ueberzeugung (wie wenig man auch mit ihr hier einverstanden sein mag) spricht die Thatsache, dass das, was er 1852 behauptete, ihm auch 1869, als er auf höchster Stufe des Glückes stand, fester Glaube blieb, sowie der Umstand, dass er ohne die geringste Milderung seines Urtheils den Judenartikel für sein Glaubensbekenntnis ausgab, wofür er denn auch jahrelanger Verfolgung ausgesetzt war, indem durch den Hass und den Einfluss der Hebräer ihm überall entgegengearbeitet wurde!

Wie schon erwähnt, wurde „Das Judenthum in der Musik“ zuerst in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gedruckt und mit dem Namen „Freigedank“ unterzeichnet. Franz Brendel war Redacteur dieses von Robert Schumann gegründeten Blattes, für welches ich als Londoner Korrespondent von Schumann angenommen war. Wer den Artikel kennt, wird dem Redacteur nicht das Zeugnis von Muth versagen können, denn die Folgen der Veröffentlichung nahmen für ihn bald eine drohende Form an, was wiederum in Wagner das peinliche Gefühl erzeugte, dass er die unschuldige (?)

Ursache der Vorgänge sei. Ein Dutzend der Lehrer am Leipziger Konservatorium, persönliche Freunde Mendelssohn's, und der grössere Theil selbst aus jüdischem Geblüt herstammend, reichten bei der Direktion eine Bittschrift ein, die Entlassung Brendel's zu bewirken; aber trotzdem Namen wie Hauptmann, Moscheles, David, Joachim, Rietz mit unterzeichnet waren, behielt der tapfere Brendel seinen Posten. Der Name des Autors dieses Artikels wurde natürlich gleich bekannt, und die Folgen waren für Wagner nicht allein während seiner ganzen Carrière eine Quelle, aus der der Hass auf alles sich ergoss, was er je unternahm, sondern auch noch nach seinem Tode sind die Folgen noch immer bemerkbar. Wenn man die ganze Sache vorurtheilsfrei übersieht, so muss man sich in der That wundern, dass irgend jemand den Muth hatte, selbst nur in einer philosophischen Studie eine Nationalität so rücksichtslos durchzuhecheln, und gar in Leipzig, wo das Judenthum sehr stark vertreten ist, und durch den langjährigen Aufenthalt Mendelssohn's sich ganz besonders Sympathie errungen hatte.

Auf welche Weise man auch immer Wagner's Ausfall gegen die Juden entschuldigen oder beschönigen will, so wird es doch nicht gelingen, den beleidigenden und peinlichen Eindruck, den der Angriff bei den Betroffenen machen musste, und den Stachel, den er zurückliess, ganz zu beseitigen. Wäre der Angriff ohne alle Wahrheit und nur eine böswillige Beschuldigung gewesen, so hätte man ihn achselzuckend mit Verachtung auf die Seite geworfen; da aber ein Kern von Wahrheit gleich einem rothen Faden die ganze Frage durchläuft und der Gesichtspunkt, unter dem Wagner seine Ansicht über diese Frage (nach dem schon öfteren Vorgang Anderer) gewinnt, einen durchaus ernstgemeinten gewissenhaften, ja philosophischen Charakter aufweist, so bekommt die Sache dadurch ein besonderes Gewicht und kann unmöglich mit Gleichgültigkeit behandelt werden.

Wagner richtet seine ersten Angriffe gegen den jüdischen Typus, der etwas „unwillkürlich Abstossendes hat, und eine instinktmässige Abneigung hervorbringt“ — und doch war

einer seiner täglichen Besucher in Paris, Dessauer, der Komponist, ein Jude; auch sein bester Pariser Freund, Louis, der sich, wie er mir selber oft erzählte, für ihn den Tod holte, indem er trotz seiner Brustkrankheit sich aller Witterungsunbill aussetzte, um für Wagner alle möglichen Arten von Dienstleistungen zu verrichten, war ein Jude; auch der Musikhändler Schlesinger, der sich auf alle mögliche Weise für ihn interessirte, war Jude. — Wenn ich ihm nun das vorhielt, so brauchte er es als schlagendes Argument, dass desshalb es eben keine persönliche Frage sei, sondern eine allgemeine, und dass seine besten Freunde sich oft unter der hebräischen Rasse befunden haben.

„Der Jude hat, gleichviel welcher europäischen Nationalität wir angehören, etwas dieser Nationalität unangenehm Fremdartiges.“ Dies kann man mit Recht damit beantworten, dass dieses Fremdartige in Italien, Spanien und Portugal so wie selbst im südlichen Frankreich fast ganz wegfällt und überdies auch, wo es existirt, nicht die Thatsache aufhebt, dass die Juden in irgend einem Lande, in dem sie wohnhaft sind, ganz besonders patriotisch und national gesinnt sind. Wenn in die Enge getrieben durch vernünftige Entgegnung, so versteckte sich Wagner hinter seine deutsche Geburt und den angebornen (?) Judenhass, der in Deutschland ja noch herrschend ist, und dem er als „räuberische Roheit der christlich-germanischen Gewalthaber“ das geschichtliche Elend der Juden zuschreibt, welches sie zwang, sich die Macht des Geldes zu erringen, welche sie jetzt mehr als emanzipirt!

In London fand Wagner, dass, wie in ganz England und auch in Frankreich, die Juden gleiches Bürgerrecht haben, und dass durchaus kein solches Vorurtheil gegen sie besteht, wie in Deutschland. Das mag auch mit veranlasst haben, das die „Musical World“ und andere Tagesblätter dem Meister von Anfang an wegen seines verpönten Judenhasses und zwar unter besonderen Seitenblicken auf den so beliebten Mendelssohn feindlich gegenüberstanden. Hier war ein Mr. Salomons Alderman der City und später selbst Lord Mayor, welches die höchste Würde in der City ist, ebenso

wie auch derselbe Jude und noch verschiedene andere Parlamentsmitglieder waren.

„Der wesentliche Anhaltspunkt für die Ergründung des jüdischen Einflusses auf die Musik ist die Wirkung, welche der Jude durch seine Sprache hervorbringt. Der Jude spricht die Sprache der Nation, unter welcher er von Geschlecht zu Geschlecht lebt, aber er spricht sie immer als Ausländer. Dieser Umstand muss ihn von aller Fähigkeit, in ihnen sich seinem Wesen entsprechend eigenthümlich und selbstständig kund zu geben, ausschliessen. Eine Sprache ist nicht das Werk Einzelner, sondern eine geschichtliche Gemeinsamkeit. In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten ist nun bisher selbst den grössten Genies unmöglich gewesen. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen, die Eigenthümlichkeiten der semitischen Aussprechweise durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserm Ohre zunächst ein zischender, schrillender, sumsender und murksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf — eine gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und Phrasenkonstruktionen giebt diesem Lautausdruck vollends den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers. Wie ausnehmend wichtig dieser Umstand zur Erklärung des Eindruckes namentlich der Musikwerke moderner Juden auf uns ist, muss vor allem erkannt und festgehalten werden. Ist es so in der Rede, so muss ja solcher Kundgebung durch den Gesang das unangenehme noch besonders gesteigert werden.

Das Aeusserliche des Juden kann uns nie als ein Gegenstand der darstellenden Kunst denkbar sein; wenn die bildende Kunst Juden darstellen will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit weislicher Veredelung, oder gänzlicher Hinweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder ein Liebhaber, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur

Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden.“

Nun könnte man zwar eine gute Anzahl bedeutender moderner Schauspieler anführen, wie Davison, Rachel, S. Bernhardt etc., doch Wagner beugt diesem durch folgende Behauptung vor, indem er auf neuere Erfahrungen von der Wirksamkeit jüdischer Schauspieler hinweist, welche dem Dichter seine dramatischen Geschöpfe „escamotiren“ und nicht mehr die gedichteten Gestalten Shakespeare's, Schiller's etc. darstellen, sondern Geschöpfe eigener Auffassung substituiren, welches er als Fälschung unserer dramatischen Kunst brandmarkt.

„Von einem jüdischen Architekten oder Bildhauer kennen wir in unseren Zeiten meines Wissens nichts, ob neuere Maler jüdischer Abkunft in ihrer Kunst wirklich geschaffen haben, muss ich Kennern von Fach zur Beurtheilung überlassen, sehr vermuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine andere Stellung einnehmen, als diejenige der modernen jüdischen Komponisten zur Musik.

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äussere Erscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang sich uns künstlerisch kund zu geben, hat nichtsdestoweniger es vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des »öffentlichen Geschmackes« zu gelangen. Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwickelung an, wo mit immer unumwundenerer Anerkennung das Geld zum machtgebenden Adel erhoben ward, konnte den Juden, denen Geldgewinn ohne Arbeit, das heisst der Wucher, als einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adelsdiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst dahin mit. Von nun an tritt der gebildete Jude in unserer Gesellschaft auf; dieser hat sich die undenklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner niederen Glaubensgenossen von sich abzustreifen; in vielen Fällen hat er es selbst für zweckmässig gehalten, durch die christliche Taufe

auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzuwirken. Für den Zusammenhang jedoch mit seinen ehemaligen Leidensgenossen, den er übermüthig zerriss, blieb es ihm unmöglich, einen neuen Zusammenhang mit der Gesellschaft zu finden, zu welcher er sich aufschwang. Er steht nur mit denen im Zusammenhang, welche sein Geld bedürfen, nie hat es aber dem Gelde gelingen wollen, ein gedeihenvolles Band zwischen Menschen zu knüpfen. Fremd und theilnahmlos steht der gebildete Jude inmitten einer Gesellschaft, die er nicht versteht, mit deren Neigungen und Bestrebungen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwickelung ihm gleichgültig geblieben sind. In solcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entstehen sehen; der Denker ist der rückwärtsschauende Dichter; der wahre Dichter ist aber der vorverkündende Prophet.

Von seinem eigenen Stamme gänzlich herausgerissen, wandte der gebildete Jude sich zu derjenigen Kunst, die sich am leichtesten eben erlernen lässt, der Musik, welche durch die Kraft der grössten Genies auf die Stufe allgemeinster Ausdrucksfähigkeit erhoben worden war, auf welcher sie nun entweder im neuen Zusammenhange mit anderen Künsten, das Erhabenste, oder bei fortgesetzter Trennung von jenen, nach Belieben auch das Allergleichgültigste und Trivialste aussprechen konnte. Der jüdische Musiker wirft die verschiedenen Formen und Stilarten aller Meister und Zeiten durcheinander — wir müssen die Periode des Judenthums in der modernen Musik geschichtlich als die der vollendeten Unproduktivität, der verkommenden Stabilität bezeichnen. Der Jude hat nie eine eigene Kunst gehabt, daher nie ein Leben von kunstfähigem Gehalte; ein Gehalt, ein allgemeingültiger menschlicher Gehalt, ist diesem auch jetzt vom Suchenden nicht zu entnehmen, dagegen nur eine sonderliche Ausdrucksweise, und zwar eben diese Ausdrucksweise, welche wir oben näher charakterisirten. Dem jüdischen Tonsetzer bietet sich nun als einziger musikalischer Ausdruck seines Volkes die musikalische Feier seines Jehovahdienstes dar, die Synagoge ist der einzige Quell, aus

welchem der Jude ihm verständliche volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann.

Mögen wir diese musikalische Gottesfeier in ihrer ursprünglichen Reinheit auch noch so edel und erhaben uns vorzustellen gesonnen sein, so müssen wir desto bestimmter ersehen, dass diese Reinheit nur in allerwiderwärtigster Trübung auf uns gekommen ist; hier hat sich seit Jahrtausenden nichts aus innerer Lebensfülle weiter entwickelt, sondern alles ist, wie im Judenthum überhaupt, in Gehalt und Form starr haften geblieben. Eine Form, welche nie durch Erneuerung des Gehaltes belebt wird, zerfällt aber; ein Ausdruck, dessen Inhalt längst nicht mehr lebendiges Gefühl ist, wird sinnlos und verzerrt sich. Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Fratze des gottesdienstlichen Gesanges in einer eigentlichen Volkssynagoge sich zu überzeugen? Wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauenhaftigkeit und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes Sinn und Geist verwirrenden Gegurgels, Gejodels und Geplappers, das keine absichtliche Karikatur widerlicher zu entstellen vermag, als es sich hier mit vollem, naivem Ernste darbietet. In der neueren Zeit hat sich der Geist der Reform durch die versuchte Wiederherstellung der älteren Reinheit in diesen Gesängen zwar auch rege gezeigt; was von Seiten der höheren, reflektirenden jüdischen Intelligenz hier geschah, ist aber eben nur ein, seiner Natur nach fruchtloses Bemühen von oben herab, welches nach unten nie in dem Grade Wurzel fassen kann, dass dem gebildeten Juden, der eben für seinen Kunstbedarf die eigentliche Quelle des Lebens im Volke aufsucht, der Spiegel seiner intelligenten Bemühungen als diese Quelle entgegenspringen könnte. Er sucht das Unwillkürliche, und nicht das Reflektirte, welches eben sein Produkt ist, und als dieses Unwillkürliche giebt sich ihm gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Ist dieses Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebildeten Juden, wie bei jedem Künstler überhaupt, ein absichtsloses, durch die Natur der Sache mit unbewusster Noth-

wendigkeit gebotenes, so trägt sich auch der hier empfangene Eindruck eben so unbeabsichtigt, und daher mit unüberwindlicher Beherrschung seiner ganzen Anschauungsweise, auf seine Kunstproduktionen über. Jene Melismen und Rhythmen des Synagogengesanges nehmen seine musikalische Phantasie ganz in der Weise ein, wie das unwillkürliche Innehaben der Weisen und Rhythmen unseres Volksliedes und Volkstanzes die eigentliche Kraft der Schöpfer unserer Kunstgesang- und Instrumental-Musik ausmachte. Dem musikalischen Wahrnehmungsvermögen des gebildeten Juden ist daher aus dem weiten Kreise des Volksthümlichen wie Künstlerischen in unserer Musik nur das erfassbar, was ihn überhaupt als verständlich anmuthet; verständlich, und zwar so verständlich, dass er es künstlerisch zu verwenden vermöchte, ist ihm aber nur dasjenige, was durch irgend eine Annäherung jener jüdisch-musikalischen Eigenthümlichkeit ähnelt.

Daher seine Empfängnisse davon, wenn er sie als Künstler uns zurückspiegelt, uns fremdartig, kalt, sonderlich, gleichgültig, unnatürlich und verdreht erscheinen, so dass jüdische Musikwerke auf uns oft den Eindruck hervorbringen, als ob z. B. ein Goethe'sches Gedicht im jüdischen Jargon uns vorgetragen würde. Wie in diesem Jargon mit wunderlicher Ausdruckslosigkeit Worte und Konstruktionen durcheinander geworfen werden, so wirft der jüdische Musiker auch die verschiedenen Formen und Stilarten aller Meister und Zeiten durcheinander. Dicht neben einander treffen wir da im buntesten Chaos die formellen Eigenthümlichkeiten aller Schulen angehäuft. An welcher Erscheinung wird uns dies alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig fast inne werden, als an den Werken eines Musikers jüdischer Abkunft, der von der Natur mit einer specifisch musikalischen Begabung ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm. Felix Mendelssohn-Bartholdy hat uns gezeigt, dass man ein Jude von reichster specifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zartestempfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hülfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur

ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Heros unserer Kunst, so zu sagen, nur den Mund aufthat, um zu uns zu sprechen. Die Zerflossenheit und Willkürlichkeit unseres musikalischen Stiles ist durch Mendelssohn's Bemühen, einen unklaren — fast nichtigen — Inhalt so interessant und geistesblendend als möglich auszusprechen, wenn nicht herbeigeführt, so doch auf die höchste Spitze gesteigert worden. Nur da, wo das drückende Gefühl von dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Komponisten zu bemächtigen scheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und schwermüthiger Resignation hindrängt, vermag sich uns Mendelssohn charakteristisch darzustellen, charakteristisch in dem subjektiven Sinne einer zartsinnigen Individualität, die sich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingesteht."

Meyerbeer's Tendenzen werden von Wagner scharf gegeisselt; aber wo und wer sind die Richter der Jetztzeit, die noch einmal es unternähmen, den stark im Sinken begriffenen Ruhm Meyerbeer's mit Gegenbeweisen gegen die Wagner'schen Behauptungen stützen zu wollen?

„Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmackes zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungslokale, in welchen ein Theil unserer bürgerlichen Gesellschaft es versucht, die sie ewig plagende Krankheit der Langeweile zu täuschen, (die Oper) wird von jenem berühmten Opernkomponisten (Meyerbeer) beherrscht, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, diese Täuschung zu besorgen. Dass dieser Komponist auch auf Erschütterungen und auf die Benutzung der Wirkung von eingewobenen Gefühlskatastrophen bedacht war, darf Niemanden befremden, der da weiss, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten

gewünscht wird. Dieser täuschende Komponist geht sogar so weit, dass er sich selbst täuscht und dieses vielleicht eben so absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, dass er Kunstwerke schaffen möchte, und zugleich weiss, dass er sie nicht schaffen kann; um sich aus diesem peinlichen Konflikte zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er für Paris Opern, und lässt diese dann leicht in der übrigen Welt aufführen — heut zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunstruhm sich zu verschaffen. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung, welche nicht so mühelos sein mag, als man denken könnte, erscheint er uns fast in einem tragischen Lichte; das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragisch-komischen.“

Diese Kritik Meyerbeer's ist sehr scharf und beissend, jedoch ist es nicht zu läugnen, dass selbst schon jetzt das Urtheil der Opernbesucher Wagner unwillkürlich Recht zu geben scheint, und es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, dass jetzt kein Musiker mehr es sich angelegen sein lassen würde, Meyerbeer die hervorragende Position einräumen zu wollen, welche derselbe einnahm, als Wagner die Kühnheit hatte, seine Unrealität und Hohlheit so stark mit einer philosophisch begründeten Kritik anzugreifen. Zu jener Zeit, vor jetzt fast vierzig Jahren, hatte Wagner die fast unberechenbaren schlimmen Folgen seines Angriffs zu leiden, und der Vorwurf des Neides und der Eifersucht spielte immer eine grosse Rolle in den racheschnaubenden Ausfällen Jener gegen Wagner, welche in der ganzen Frage nur Egoismus und beleidigten Ehrgeiz erblicken wollten. Die Zeit hat jedenfalls schon ein ganz anderes Licht auf die ganze Frage geworfen. Persönlich bin ich fest überzeugt, dass Wagner's echter Kunstenthusiasmus, seine innerste Ueberzeugnng von der hohen Bestimmung der Kunst, ihn dazu brachten, die geschäftsmässige Seite des Meyerbeer'schen Verfahrens mit um so schärferer Kritik anzugreifen, als sie ihm selbst gänzlich fehlte und von ihm als ein Verbrechen gegen die hohe Mission des Dramas angesehen wurde. Meyerbeer's bester Freund

und Bewunderer, Schlesinger, hat mir von seinem Freunde unzählige Fakta mitgetheilt, welche er als Kaufmann für „très habile“ hielt, — welche aber jedenfalls eines Künstlers gänzlich unwürdig waren; er rühmte selbst die Geschicklichkeit des Komponisten der „Hugenotten“, dass er nicht allein die Journalisten für sich gewinnen konnte, sondern dass er es selbst sich zur Aufgabe machte, auch deren „Maîtressen“ zu gewinnen, theils durch die besten Plätze zu den ersten Aufführungen, durch Geschenke, etc. Als Wagner 1853 nach London kam, wollte er sich durch Niemand bewegen lassen, den Journalisten die „gebräuchlichen Besuche“ zu machen, und schlug auch jede persönliche Berührung mit ihnen aus. Die Folgen zeigten, dass er sie alle beleidigt hatte durch seine Zurückhaltung.

Achtzehntes Kapitel.

1855.

Wie es kam, dass Wagner nach London berufen wurde. — Ich wurde von den Direktoren der Philharmonie vorgeladen und fand, dass sie fast gar nichts über Wagner und von ihm wussten. — Einer der Direktoren reist nach Zürich. — Die „Musical Gazette“ in New York. — Die Londoner Presse. — Wagner im Voraus verurtheilt. — Die Ursache davon: „Das Judenthum in der Musik“. — Wagner's Kontrakt mit der philharmonischen Gesellschaft. — Seine zwei besonderen Bedingungen: 1) einen zweiten Dirigenten, 2) mehrere Orchesterproben. — Er lässt die erste Bedingung fallen, besteht aber auf Erfüllung der zweiten, da er sich nicht hergeben will zu etwas, das ihm seiner unwürdig dünkt. — Sein Brief vom 18. Januar, in dem er das Engagement annimmt und ein „Opfer bringt“, um sich nicht für immer jede Möglichkeit, sich dem Publikum zu nähern, abzuschneiden. — Er proponirt ein Wagnerkonzert. — Abschlägige Antwort der Direktoren. — Sein Unmuth desswegen. — Brief vom 1. Februar. — Kein anderer Zweck bestimmt ihn bei dem Besuch in London, als der, wieder einmal ein gutes, ja berühmtes Orchester zu leiten. — Wagner spricht nicht englisch und ist schlecht begabt für das Erlernen neuerer Sprachen. — Feindseligkeit des Musikrecensenten der „Times“ und „Musical World“, welcher zwar Wagner einen „Gott“ nennt wegen seiner Bücher, aber ihn nicht aufkommen lassen will. — Wagner's Ankunft in meinem Hause um Mitternacht des 5. März 1855. — Seine Kopfbedeckung. — Er will seinen „Heckerhut“ nicht ablegen. — Seine gemilderten demokratischen Grundsätze im Vergleich mit denen des Jahres 1849. — Sein erster Besuch beim Direktor „en chef“, Mr. Anderson. — Der Vorschlag der Lachner-Symphonie. — Wagner's heftige Entrüstung. — Er will lieber das Engagement ganz aufgeben, als „Kapellmeistermusik“ dirigiren. — Besuch bei Sainton, Lüders und Costa. — Er refüsirt alle Besuche, die gewöhnlich bei den hauptsächlichsten Kritikern gemacht werden. — Sein überaus schnelles Essen beim Mittagstisch, wiewohl er im allgemeinen sehr mässig ist. — Sein Arbeitszimmer. — Er zeigt wenig Selbstaufopferung. — Selbstverläugnung ist durchaus nicht seine Stärke. — Einführung beim philharmonischen Orchester. — Kurze Anrede — diplomatisch, doch auch autokratisch; die Programme; sein Dirigiren. — Die „Times“ greift ihn an. — Das Abendfestmahl nach den Konzerten. — Wagner's Klavierspiel. — Sein schrecklicher Gesang. — Seine Zufriedenheit mit dem Empfang beim Publikum. — Seine erstaunliche Geschwindigkeit im Sprechen. — Er macht die weissen Glacéehandschuhe beim Dirigenten lächerlich. — Das zweite Konzert: Vorspiel zum

„Lohengrin", Ouverture zum „Freischütz", Neunte Symphonie. — Er will keine „Encores". — Der Enthusiasmus des Publikums verleitet ihn diesmal, nachzugeben. — Das „Lohengrin"-Vorspiel setzt das Publikum, dem die Wagner'sche Musik als höchst lärmend und stürmisch von der böswilligen Presse beschrieben war, in Erstaunen.

Die Einführung Wagner's, der immer nur als Bilderstürmer genannt wurde, in die konservativen Räume der philharmonischen Konzerte Londons ist jedenfalls ein historisches Ereignis, welches der Erklärung bedarf. Der frühere Dirigent Michael Costa, welcher zugleich auch Dirigent der italienischen Oper und der „Sacred Harmony Society" war, hatte sich mit den Direktoren überworfen, und sie im Stich gelassen. Nun kam die wichtige Frage, wer wird die Stelle eines so populären Mannes wie Costa, der auch am Hofe sehr beliebt war, mit Erfolg einnehmen dürfen? Mehrere deutsche Kapellmeister wurden vorgeschlagen, aber wieder verworfen; unter den englischen Musikern war nur Sterndale Bennett wahlfähig, aber auch dieser war im Streite mit den Direktoren, so dass man genöthigt war, auf Neues und Besonderes auszugehen. Dadurch kam ganz unerwarteter Weise die ganze Angelegenheit in meine Hände. Prosper Sainton, der ein ausgezeichneter Violinvirtuose war, war Vorspieler des philharmonischen Orchesters und zugleich Direktor. Derselbe war einer meiner intimen Freunde, und ebenso auch Karl Lüders, Sainton's Freund, den er in Russland als junger Mann kennen gelernt hatte und mit dem er seitdem unzertrennlich alle Konzertreisen durch Europa gemacht hatte, mit dem er zusammen wohnte, der ihn in den Konzerten am Klavier begleitete und dem er 1884 die Augen zudrückte als 70jährigem Greise. Eine solche Freundschaft mag wohl unter die allerseltensten gezählt werden, denn während Sainton, der aus dem Süden Frankreichs kam, einen feurigen, heftigen Charakter hatte, war der gute Lüders die personificirte Ruhe selbst, eine echt philosophische Natur, die sich durch nichts aus der Fassung bringen liess. Als ich von diesen Beiden erfuhr, wie es mit der Dirigentenstelle der Philharmonie stand, proponirte ich gleich Wagner als

einzige Hilfe aus der Noth, und wusste dessen Wundergaben als Dirigent so lebhaft zu schildern, dass der Enthusiasmus auch den besonnenen Lüders ergriff; und nun war es ein Leichtes, Sainton zu bewegen, bei der nächsten Direktorensitzung den damals noch ganz unbekannten Namen Richard Wagner's vorzuschlagen. Wäre Sainton nicht so beliebt gewesen, wie er es war und wohl verdiente, so wäre doch vielleicht das gänzliche Unbekanntsein Wagner's dem Projekte hinderlich gewesen; aber auch meinem Urtheile traute man; ich wurde desshalb vorgeladen, den versammelten Direktoren die nöthigen Erklärungen zu geben, wer Wagner sei, was er geschaffen habe, wo er zu finden sei etc. Ich war damals schon einundzwanzig Jahre in London ansässig gewesen und wohlbekannt, habe aber nie begreifen können, dass sich sieben Direktoren, alle schon ältliche Herren, und vor allem alle sehr konservativer Natur, durch mich so ins Feuer bringen lassen konnten, dass sie einstimmig Wagner's Berufung beschlossen und mir eine Dankrede hielten für mein „votum consultativum“. — Ich hatte schon damals die feste Überzeugung, dass Wagner das grösste musikalische Genie sei, da er nicht allein gleich grosser Dichter war, sondern nach meiner Meinung, die sich durch viele Jahre Erfahrung mir bestätigt hat, Dichter in erster Instanz, d. i. die dichterische Idee, id est, die Konception, kam bei ihm zuerst, und auf dieses Substratum baute er erst dann die ausmalende musikalische Idee. Mein Enthusiasmus für Wagner wurde durch den August Roeckel's, dessen Urtheil ich für höchst massgebend hielt, noch womöglich bestärkt, und er erklärt dann auch das Feuer, mit dem ich in der „New York Gazette“, für die ich korrespondirte, mich über die Angelegenheit ausliess. Am 24. Februar 1855 begann ich damit, und trotz den bitterbösen Angriffen, die in den darauf folgenden Artikeln der verschiedenen Oppositionsblätter gegen mich erschienen, die mir aber gleichgültig blieben, fing ich den Kreuzzug für den Wagnerenthusiasmus an, der mir den Spottnamen des »Wagnerpropheten« eintrug, den ich hoffentlich mit ins Grab nehmen werde. Es muss mir hier

erlaubt werden, einen Auszug aus der „New York Gazette“ anzuführen:

„Das Londoner musikalische Publikum ist augenblicklich in einer besonderen Aufregung. Costa, der autokratische Direktor, komponirt eben ein Oratorium und wirft desshalb die Dirigentenstelle der philharmonischen Gesellschaft, zu deren Erlangung er früher kein Opfer gescheut hätte, gleichgültig auf die Seite. Diese Stelle nun gut zu besetzen, bereitet den Direktoren manche sorgenvolle Stunde. Kein Engländer, der dazu passte, ist zur Hand, denn die Orchestermitglieder halten sich alle zu Costa, indem derselbe auch gerade dasselbe Orchester im Coventgardentheater, in der italienischen Oper dirigirt, wo er ausserdem noch durch seine Aufmerksamkeit auf die „mise en scène“ sich besonders ausgezeichnet, wobei ihm seine früher als Bühnensänger gesammelten Erfahrungen sehr zu statten kamen. Nun wissen die Direktoren der Philharmonie nicht, wo aus noch ein. Man wünscht Berlioz zu gewinnen, der hat aber schon ein Engagement angenommen, welches ihn an die »Neue Philharmonische Gesellschaft«, die Rivalin, bindet. Die Sache wurde sehr kritisch und selbst gefährlich, die Subskribenten wurden ungeduldig und alles schien auf dem Spiele zu stehen. In der Angst der Verzweiflung musste man zu gewagten Mitteln Zuflucht nehmen, und so ist Richard Wagner gewählt worden! Ja! dieser rothe Republikaner der Musik ist dazu ausersehen worden, in der »Alten Philharmonie« unumschränkt zu herrschen, in dieser hyper-klassischen, orthodoxen, exklusiven Gesellschaft.“

Mr. Anderson, der Dirigent der königlichen Hofkapelle und Hauptdirektor der Philharmonie, ward als Plenipotentiarius nach Zürich abgeschickt, wo Wagner jetzt weilte, um die Angelegenheit aufs bestmögliche zu arrangiren, denn Wagner hatte in der Korrespondenz über die Sache schon mehrere Bedingungen gemacht, die nicht in das Programm der Gesellschaft passten, z. B. einen Subdirigenten — eine Anzahl von Proben etc. Wegen der Bezahlung war Wagner hingegen so scheinbar gleichgültig, dass das dem alten Herrn

Anderson, einem ächten „John Bull“, unerklärlich schien, denn Wagner sagte ihm kurz, dass „die Bedingungen, welche er hinsichtlich der möglichst vollkommenen Ausführung der aufzuführenden Werke zu machen habe, ihm viel mehr am Herzen lägen, als die Bezahlung für solche Arbeit.“ Dann wurden natürlich die vielen Punkte der Dauer der Periode, in welcher die Konzerte stattfinden mussten, das Datum seines Eintreffens in London etc. besprochen, und schliesslich kam dann auch noch ein Antrag des Komités, einige Kompositionen Wagner's dem englischen Publikum vorzuführen. Da aber Wagner nie etwas für Konzertaufführungen komponirt hatte, so hatte er für solche Fälle eine Auswahl seiner Werke so logisch als möglich zusammengestellt, seinen Zuhörern eine verständliche Idee davon zu geben; diese Auswahl sollte einen ganzen Abend ausfüllen, erhielt aber nicht die Zustimmung des Komités, welches es vorzog, die von Alters her gewohnten Bruchstücke aus dramatischen Werken zu geben, wie es eben bei diesen Werken ganz gut passte, da ja dort jeder musikalische Zusammenhang fehlte und es ganz einerlei blieb, welcher Theil einer Oper zuerst oder zuletzt kam.

Bald darauf las man in der „Musical Gazette of New York“: —

„Es ist wohl kaum glaublich, dass man zwei der ultrarothen Republikaner der modernen Musik an der Spitze der zwei Hauptinstitute in London, bis dato ja die allerexklusivste und konservativste der Städte in musikalischen Affairen, sehen würde, aber es ist nichtsdestoweniger ein fester Beschluss, nach welchem man ja nun gefasst sein muss, alles und jedes als möglich anzunehmen. Einige der stereotypsten Journalisten Londons sind wirklich ganz ausser sich darüber, und wohl am meisten der Redacteur der »Musical World«, der in einem so traurigen Zustande ist, dass er seinen Freunden Angst einflösst. Das Engagement Wagner's scheint ihm das Gehirn verletzt zu haben, und von einem treuen Freunde und grundehrlichen Kritiker ist er jetzt bis zum Grade eines — doch sehe man lieber selbst, was er in seinem

Journal schreibt: Er wirft mit gewissenloser Wuth um sich, und attackirt jeden, der nicht gleich auf sein Votum hin alles, was Wagner je geschaffen, schlecht findet, selbst wenn er es noch nicht gehört habe. Wagner's »Judenthum in der Musik«, in welchem dieser beweist, dass ein Jude kein Christ sei, weder so aussehe, noch spreche etc. und auch nicht so komponire, ist sein Gespenst, denn in der Schrift werden Meyerbeer und Mendelssohn als Judenkomponisten kritisirt, und da der Redacteur sich für den Erben Mendelssohn's hält, und dieser Wagner hasste, so muss unser Herr Redacteur natürlich auch Wagner hassen."

Weiterhin heisst es in derselben Zeitung: —

„Wagner ist noch ganz ruhig in Zürich und weiss nichts von der ganzen Aufregung, welche sein Engagement nach London hervorbringt, und in welchem Streite dagegen sich einige der attackirenden Skribenten eine Wichtigkeit anmaassen, welche mit ihren eigenen Fähigkeiten im grellsten Widerspruche steht!"

Ich bin jedoch mit meiner Chronographie in die Brüche gekommen und muss den Leser bitten, mir zu erlauben, einen Rückschritt zu machen und wieder dort anzuknüpfen, wo ich dem philharmonischen Komité die Wagner-Idee beigebracht hatte und der Beschluss, Wagner zu engagiren, gefasst wurde. Ich schrieb sogleich an Wagner nach Zürich, gab ihm ganz detaillirte Nachricht über den ganzen Hergang der Sache, und annoncirte ihm den kommenden Antrag, den er auch gleich am 8. Januar 1855 mir als erhalten ankündigte.

Wagner's Brief lautete:

„Ich schreibe Ihnen, mein lieber Praeger, als wie einem alten Freunde, Ihnen herzlich dankend, mir ein so wackerer Kämpe zu sein in einem fremden Lande und einem solch konservativen Volke. Ihre Begeisterung für meine Richtung, welche mir August in einem kräftigen tüchtigen Artikel über die Dresdner Aufführung des »Tannhäuser« mittheilte,*) und

*) „English Gentleman".

die mir bewiesene Anhänglichkeit seitdem, giebt mir den Muth, ohne Weiteres Ihnen eine Last aufzubürden, in welchem Vorhaben mich auch noch ein Brief des alten Papa Roeckel's bestärkt. Ich muss anführen, dass, ehe ich mich entschloss, den Antrag der Londoner philharmonischen Gesellschaft anzunehmen, ich zwei Bedingungen machte, nämlich, einen zweiten Dirigenten, und eine grössere Anzahl von Orchesterproben. Sie können sich wohl leicht vorstellen, wie freudig ich mich der Idee hingebe, eine wenn auch nur momentane Unterbrechung dieses traurigen Exils zu finden, und einer Beschäftigung entgegenzusehen, in der ich mich geistig aussprechen kann. Jedoch möchte ich doch desshalb nicht eine Reise nach London unternehmen und dann dort meine Künstlerfreiheit eingeschränkt finden, und meine Energie von einem Komité zurückgedrängt sehen. Wenn jedoch der alte Roeckel auch Ihrer Meinung ist, so würde ich mich entschliessen, die Bedingung des zweiten Dirigenten aufzugeben. Wollen Sie also in dem Falle die Sache mit Mr. Hogart, dem Sekretär der Philharmonie, für mich in Ordnung bringen? Nun bliebe nur noch die Zahlungsfrage, wesshalb ich mir Ihren Rath erbitte. Was mich überhaupt bestimmt, nach London zu kommen, ist die Versicherung Ihres Beistandes in allem, indem ich mir ohne solche Beihülfe gar nicht zu helfen wüsste, und werde ich vielfachen Gebrauch Ihrer Güte reklamiren. Wollen Sie mir also ein so lieber Freund sein, so nehme ich es mit Dank an, und sehen Sie dann, wie Sie mit mir durchkommen. Meine Lage drängt mich, etwas zu unternehmen, wie ich es aber ins Werk setze, ohne etwas mir unwürdiges zu begehen, muss ich nun erst erfahren. Seien Sie mir nicht böse, dass ich Ihnen so kühn auf den Hals falle. Wenn Sie meiner Bitte also willfahren, so agiren Sie in meinem Namen nach Ihrem Gutdünken. Ich werde mich herzlich freuen, dass mir diese Gelegenheit wird, noch genauer mit Ihnen bekannt zu werden.

Mit herzlichem Grusse

Ihr

Zürich, 8. Januar 1855.

Richard Wagner.

P. S. Hogarth's Brief kam schon vor zwölf Tagen hier an und wurde sogleich von mir beantwortet, doch habe ich bis jetzt noch nichts weiteres von ihm erfahren, und wahrscheinlich der Ursache halber, welche Papa Roeckel muthmaasste."

Ein ausführlicher Brief vom Letztgenannten war eingeschlossen und enthielt den wohlgemeinten Rath, „ja das Engagement der philharmonischen Gesellschaft anzunehmen, da es ein Mittel sei, Wagner's Musik einem Londoner Publikum vorzuführen, auf eine würdige Weise, da das philharmonische Orchester selbst auf dem Kontinente rühmlichst bekannt sei."

Wagner respektirte Papa Roeckel's Rath und hatte sich desshalb gleich an ihn gewandt, als er den Londoner Antrag erhielt.

Der darauf folgende Brief war vom 18. Januar 1855 aus Zürich:

„Herzlichen Dank, mein lieber Praeger. Sie zeigen sich in Ihrem Briefe ganz genau so, wie ich Sie zu finden erwartete, und das flösst mir Muth ein für die Londoner »Campagne«. Sie wissen ja wohl schon, dass ich Mr. Anderson zugesagt habe? Er wünschte es sehr, damit er es gleich nach London telegraphiren könne, damit es gleich angezeigt werden könnte. Ich erhielt Ihren Brief gleich nach Mr. Anderson's Abreise und war ich froh, dass Sie offiziell die Nachricht meiner Zusage erhielten. Was ich selbst über dies Engagement empfinde, kann ich Ihnen bis jetzt noch kaum erklären. Es ist mir jedoch eine positive Überzeugung geworden, dass ich damit ein Opfer bringe. Es wurde mir gewiss, entweder dass ich dem Publikum ein für allemal den Rücken zukehren müsste, oder dass ich, wenn mich nicht, jeder Hoffnungsstrahl verlassen habe, die Hand ergreifen müsse, die sich mir entgegen streckt. Zu wiederholten Malen habe ich zwar erfahren, dass, wenn ich hoffnungsvoll war, ich mich gewöhnlich getäuscht fand, und wie oft geschah mir dies nicht! doch sehe ich dies als einen letzten Versuch an. Dass die Direktoren keine Idee davon haben,

wen sie engagirt haben, davon bin ich sicher, doch wird es nicht lange dauern, ehe sie das erfahren werden! Diese Herren hätten jedoch wohl etwas freigebiger mit dem Honorar sein können, wenn es ihnen wirklich daran gelegen war, irgend eine Berühmtheit zu engagiren. Ich beseitigte desshalb diese Frage der Zahlung mit Herrn Anderson ganz als Nebensache und ziemlich kühl. Man scheint viel auf die Aufführung meiner Werke zu rechnen, und Sie werden wohl schon wissen, dass ich, da ich nie etwas für Konzertaufführungen komponirt habe, gezwungenerweise einige charakteristische Scenen zusammengesetzt habe, welche dem Publikum, welches noch unbekannt mit meinen Werken ist, einen ziemlich verständlichen Eindruck bereiten können. Es wäre mir lieb gewesen, mit einem solchen Konzerte in London aufzutreten, da jedoch ein solches Unternehmen jedenfalls bedeutende Unkosten machen würde, so könnte man es wiederholen. Glauben Sie, dass sich dies ausführen liess, oder wäre es vielleicht gerathener, wenn ich dies als Privatspekulation selber unternähme, und für diesen Fall meine Kompositionen der Philharmonie vorenthalte? Ich fürchte jedoch, dass es vielleicht unübersteiglichen Schwierigkeiten begegnen möchte, das letztere in London durchzusetzen, und thue vielleicht besser, die Kompositionen der Philharmonie gleich zu überlassen, wiewohl dadurch der Effekt, den eine solche Aufführung zu erwarten hat, bedeutend verringert werden möchte. Wenn Sie es für gerathen halten, mir alle diese Fragen zu beantworten, so sagen Sie mir auch, ob ich die Orchesterstimmen hier erst abschreiben lassen soll oder nur die Partituren mit nach London bringen soll, oder schliesslich vielleicht schon jetzt die Partituren hinsende, damit ich die Stimmen dort fertig vorfinde? Natürlich kann alles dies nur nach einer Beredung mit den Direktoren der Philharmonie bestimmt werden. In jedem Falle aber müssten die Worte der Chöre etc. übersetzt werden. Hinsichtlich meiner Wohnung und Unterhaltes liess Mr. Anderson etwas fallen, was auf diesen Punkt Bezug hatte, als ob es mir frei geliefert werden solle; ich war aber viel zu präoccupirt mit anderen,

mir wichtigeren Punkten, als dass ich darauf Acht gegeben hätte. Mr. Anderson nannte selbst den Aufenthalt in der Nähe des Regents Park als höchst passend für mich; wollten Sie die Güte haben, wenn die Gelegenheit sich darbietet, ihn darüber zu befragen? Wenn man mir eine freundliche Wohnung mit einem guten Flügel vom ersten Mai an lieferte, dann würde das Ihnen viel Mühe ersparen und mich von aller Sorge befreien, welche man mir als Gastronom fälschlich natürlich aufbürdet, doch werde ich noch mehr hierüber zu sagen haben. Nun muss ich nur mein Bedauern aussprechen, dass Sie sich mit mir einlassen, denn meine Bekanntschaft wird ihnen noch viel Last machen, und gebe der Himmel nur, dass für die viele Noth, die ich Ihnen bereite, ich Ihnen auch etwas Tüchtiges und Werthvolles anzubieten haben möge.

Ihr
Richard Wagner."

Als ich diesen Brief gelesen hatte, konnte ich mich der Bewunderung des Selbstbewusstseins und Muthes Wagner's nicht erwehren; ein ganzes Konzert von seinen Werken! Er wusste jedenfalls nicht, mit wem er sich hier einliess. Ich fühlte wohl, dass bei einer so erregbaren, heftigen Natur, wie die seinige, eine positiv abschlägige Antwort leicht üble Folgen haben konnte; doch blieb nichts anderes übrig, die abschlägige Antwort musste gegeben werden. Es war überhaupt eine höchst kitzliche Sache, zwischen zwei solch gänzlich verschiedenen Elementen zu vermitteln, ohne immerwährend anzustossen. Auf der einen Seite Wagner mit dem hohen Gefühl seiner Mission in der Kunst, auf der anderen die etwas blöden Direktoren, welche auf jeden Wink des Publikums mit ziemlich servilen Bücklingen antworteten. Ich hatte also eine Unterredung mit Mr. Anderson, welcher furchtsam seine Schritte zu messen schien, als ob ihn einer zu viel dem Abgrunde des Verderbens nahe bringen könnte; sowohl er wie seine Kollegen schienen nicht sicher zu sein, ob sie wohl recht gethan hätten, einen Mann wie Wagner

zu engagiren; sie waren alle bange, die Reputation der Philharmonie aufs Spiel zu setzen, falls sie einen ganzen Abend mit Wagner's Werken ausfüllten. Ein Kompromiss kam desshalb derart zu Stande, dass nämlich nur eine Auswahl aus einem seiner Werke gegeben werden sollte. Dies schrieb ich gleich nach Zürich und erhielt folgende Antwort:

„Meinen besten Dank für Ihre Liebenswürdigkeit, sich so viel Mühe meinetwegen zu geben, und die Herren Direktoren der Philharmonie wegen einem ganzen Konzerte für meine Werke zu sondiren; wiewohl ich darum gebeten hatte, so war mir die Antwort doch sehr unangenehm. Der Himmel weiss, wie sehr unangenehm es mir ist, mich jemandem aufzudrängen, und wollte ich anfänglich auch nur wissen, ob es eine Möglichkeit wäre, einen ganzen Abend für meine Werke zu bekommen, da in dem Falle ich die kürzeren Sachen überhaupt zurückgehalten hätte; doch da auch Hogarth mir dieselbe timide Antwort gab, so schrieb ich ihm ganz kurz, dass ich wohl die klassischen Werke dirigiren wolle, und falls später die Herren Direktoren es wünschten, so würde ich für diesen Fall solche Theile mitbringen, welche ich gezwungenerweise für Konzertaufführungen eingerichtet habe, und wozu ich die nöthigen Orchesterstimmen vorräthig habe, welche im Nothfalle dann in London doublirt werden könnten, welches wohl wenig Kosten bereiten würde. Jetzt bin ich ganz zufrieden mit diesem Arrangement, und das Publikum wird mich ja dann kennen lernen.

Ich habe wirklich keine besonderen Pläne mit dieser Londoner Expedition vor, ausgenommen zu erfahren, was man mit einem so berühmten Orchester ausführen kann, und auch muss ich einmal eine Veränderung haben, sonst kann London auf keinen Fall je ein Aufenthaltsort für mich werden. Da Sie mir Ihre Gastfreiheit so liebenswürdig freundlich anbieten, so nehme ich sie gerne an, werde Ihre Güte aber nur so lange in Anspruch nehmen, bis ich ein passendes Logis gefunden habe; ich bin Ihnen desshalb dankbar verpflichtet und bitte Ihre liebe Frau von Herzen um Verzeihung für meine Aufdringlichkeit. Ich habe wirklich gar keine

Erwartung von meinem Londoner Aufenthalte und rechne überhaupt auf nichts mehr in der Welt, aber eins wird mir werth sein, das ist Ihre Freundschaft. Die Sprache ist mir fremd, und bin ich überhaupt ohne Anlage für die Erlernung moderner Sprachen und mag mein Gehirn nicht damit plagen. Ich werde mich mit dem Französischen durchschlagen können. Nun auf baldige persönliche Bekanntschaft.

Ihr ergebner

Zürich, 1. Februar 1855. Richard Wagner."

Das nachfolgende Ereignis beweist, dass die Feindseligkeit gegen Wagner schon, ehe er noch in London ankam, im vollen Gange war. Nachdem ich diesen letzten Brief von Wagner erhalten hatte, traf ich beim Pianisten Leopold de Meyer mit James Davison, dem Redacteur und Besitzer der „Musical World" und Recensent der „Times", zusammen; wir waren bis dahin ganz intime Freunde gewesen, und ich schlenderte mit ihm nach seinem Klub; das Gespräch kam auf Wagner, und Davison sprach enthusiastisch über dessen litterarische Werke: „Er ist ein Gott", sagte er, „aber so lange ich das Scepter der musikalischen Kritik in London führe (und als Kritiker war seine Gewalt massgebend), soll und wird er hier nie aufkommen, ich werde es verhüten." Wie redlich er für seine Zeit diese Niederträchtigkeit gehalten hat, ist jetzt Sache der Geschichte!

Wagner's nächster Brief ist vom 12. Februar von Zürich. In diesem Briefe spricht er den Wunsch aus, eine sehr abgeschlossene Wohnung zu finden, fern genug, um von unangenehmen Besuchen verschont zu bleiben; desshalb solle niemand dieselbe erfahren, als nur ich, weil er an der Instrumentation der Tetralogie arbeiten wolle.

„Ich werde Ihr Haus zu dem meinen machen, da ich jedoch auch bei Ihnen viel Fremde finden werde, muss ich mich in meine Einsamkeit ungestört zurückziehen können, und bin dann gleichsam aus der Welt. Sie müssen es nicht für menschenfeindlich halten, dass ich so den ganzen Vormittag allein zubringe und keiner Seele Eintritt erlaube,

während ich an der Arbeit bin. Sie müssen sich erinnern, dass ich dasselbe in Dresden that, und niemand zu mir Zutritt hatte als mein Peps. . . . .“

Nach einigen Tagen verliess er Zürich und schrieb aus Paris unterm 2. März 1855:

„Ich bin auf dem Wege zu Ihnen und gedenke am Sonntag Morgen von hier abzureisen und werde also am Abend in London sein, wahrscheinlich aber erst spät. Ich muss also ohne weitere Notiz und Umstände ganz plötzlich Ihnen ins Haus fallen und hoffe Ihrer Gastfreiheit werth zu sein. — Dann wollen wir weiter sehen, wo ich ein recht ruhiges entlegenes »Heim« finde, wo ich mich sammeln kann; ich werde jedenfalls recht müde sein, wenn ich zu Ihnen komme. Ich zweifle nicht, dass sie die Güte haben werden, Hogarth wissen zu lassen, dass vom Montag Morgen früh ich mich zur Disposition der Direktoren der Philharmonie stelle, damit erfülle ich mein Versprechen, eine Woche vor Anfang der Konzerte in London zu sein. Mit der Bitte einer Entschuldigung gegenüber Ihrer lieben Frau und der herzlichen Freude eines baldigen Zusammentreffens verbleibt ergebenst

Richard Wagner.“

Am 5. März kam Wagner um Mitternacht zu mir ins Haus. Hätte ich nicht schon eine klare Einsicht in die besonderen Eigenheiten Wagner's aus der geistvollen scharfgezeichneten Beschreibung Roeckel's besessen, ich hätte sie jedenfalls sehr schnell durch ihn selbst erlangt. Er hatte eine ganz ungewöhnliche Koncentrationsgabe in geistigen Spekulationen, welche ihm quasi die Totalsumme einer solchen Berechnung mit Blitzesschnelle vor das geistige Auge stellte, und er vermischte den Ernst seiner Rede mit wahrhaft Shakespeare'scher Laune, in der die allerkomischesten Ideenverbindungen zu Tage kamen. Einer der Punkte, in dem wir uns sehr schnell entgegenkamen, war die Gewohnheit, Goethe'sche und Schiller'sche Phrasen sowohl ernst als auch ironisch anzubringen; zu diesen kamen noch die uns geläufigen Citationen aus den Schauspielen und Opern unserer

Periode, und in unserer langen ununterbrochenen Freundschaft kamen noch die auffallenden Eigenheiten unseres Bekanntenkreises mit in einen höchst komischen Dictionnaire, der gewissermaassen mit einer geistigen Stenographie zu vergleichen war. Nie werde ich den kindlich freudigen Ausruf vergessen, mit dem er mir zurief, als ich ihn spät morgens in sein Schlafzimmer führte, „August hatte ganz recht, als er mir prophezeite, dass wir uns gut verstehen würden; ich sehe in diesem Zusammentreffen einer langen, echten Freundschaft entgegen!“ Wie glücklich ich mich fühlte, kann nur der begreifen, der das Genie dieses wunderbaren Mannes so hoch hielt, wie ich. Ich träumte auch, dass ich Spontini sei und noch einen neuen Orden bekommen hätte, der mir aber das Alpdrücken verursachte, da ich keinen Platz auf meinem Rocke finden konnte, ihn zu placiren. Die Bedeutung dieses Traumes wurde mir bald klar, als ich an die Schwierigkeit dachte, die einen Punkt berührte, in dem mein Gast ganz besonders halsstarrig war; Wagner trug nämlich einen sogenannten „Heckerhut“, das Abzeichen eines politischen Freidenkers der damaligen Periode; das passte damals durchaus nicht zu der Würde eines Dirigenten der Philharmonie und hätte grossen Anstoss verursacht, war doch der Heckerhut in manchen Theilen Deutschlands (so hiess es wenigstens) polizeilich verboten. Das gab einen harten Strauss; aber Wagner gab mir schliesslich doch Gehör, und so fuhr ich mit dem Komponisten des „Tannhäuser“ siegreich zu einem der berühmtesten Hutmacher in Regent Street, wo unter den vielen vorräthigen Kopfbekleidungen keine so recht passen wollte; aber schliesslich kamen wir doch zum Ziele, wenn auch nicht ohne eine lange Attacke Wagner's gegen den Konservatismus der englischen Gesellschaft. Darauf liess ich den Heckerhut sauber einpacken, mit dem Bemerken, dass für jetzt alle revolutionären Ideen mit dem Hute für volle vier Monate eingepackt blieben, indem ich Schiller's Worte aus „Fiesco“, als des Helden Mantel ins Wasser fällt, citirte: „Wenn der Mantel fällt, so muss der Herzog mit.“ Doch merkte ich bald, dass die aufrühreri-

schen Tendenzen Wagner's durch das Exil bedeutend an Wärme abgenommen haben mussten, und zu meinem Erstaunen und auch Leidwesen fand ich, dass, als ich ängstlich in ihn drang, mir alles Roeckel's Gefängnisleben Betreffende mitzutheilen, er mir etwas verdrossen antwortete: „Ach, diese Wühler sind nie zufrieden, als bis sie alles von innen nach aussen gekehrt haben; vielleicht versucht Roeckel jetzt die Gefangenwärter zu republikanisiren!“ Dies verursachte mir ein schmerzhaftes Zucken im innersten Herzen, denn wer den edlen, gänzlich uneigennützigen Charakter Roeckel's kannte, der sich immer selbst vergass und hintenanstellte, konnte ihn nie mit jenen Vielen vergleichen, welche auch nebenbei in der Revolution an sich selbst dachten; und ich muss bekennen, dass diese Veränderung in Wagner's Ansichten mich jedesmal peinlich berührte, wenn vom Jahre 1849 die Rede war. Vom Hutmacher, der wohl keine Ahnung hatte, welchen weltberühmten Kopf er eben gemessen habe, fuhren wir in die City, um zu sehen, ob die Stimmen von Zürich angelangt seien; darüber beruhigt, fuhren wir direkt zurück nach Nottingham Place, der Wohnung des Mr. Anderson, des „Jupiter tonans“ der Philharmonie. Unterwegs gab es Gelegenheit zu unzähligen Bemerkungen, und ich war nicht wenig erfreut, als Wagner mir freundlich auf die Schulter klopfte und sagte, „ich sehe bei jedem Ihrer Worte mehr, wie gut wir uns verstehen werden!“ Der alte Herr Anderson war ganz Hofmann und sehr geschmeidig und höflich, desshalb waren die ersten Empfangsreden so glatt und polirt als möglich, auch von Wagner's Seite. Die vorzunehmenden klassischen Werke wurden genannt, und alles ging ruhig vorüber, bis Anderson von der projektirten Aufführung einer preisgekrönten Symphonie Lachner's sprach; da sprang Wagner mit seiner gewohnten Heftigkeit vom Stuhle auf, dass dieser schallend auf den Boden fiel, und rief laut und wüthend aus: „Bin ich desshalb aus meinem ruhigen Zürich übers Meer nach England gesegelt, um eine Preissymphonie von Lachner zu dirigiren? Nun und nimmermehr! Wenn das eine Bedingung meines Kontraktes sein

soll, so breche ich ihn, und gehe auf der Stelle zurück in die Schweiz. Das Einzige, was mich herbrachte; war die Begierde, an der Spitze eines weltberühmten Orchesters zu stehen, und die Werke der unsterblichen Meister auf würdige Weise aufzuführen, aber keine Kapellmeistermusik und am allerwenigsten die eines Lachner!“

Mr. Anderson war ganz ausser sich vor Erstaunen über diesen jähen Gefühlsausbruch, der sich aufs leidenschaftlichste in einer höchst zornigen Rede mit unglaublicher Heftigkeit halb französisch und halb deutsch Luft machte. Ich nahm gleich das Wort, und in besänftigenden Wendungen schlug ich vor, einfach die Preissymphonie auf die Seite zu setzen, und damit den Stein des Anstosses wegzuräumen, was Mr. Andersson auch gleich zusagte, denn wiewohl er das Französische ziemlich verstand und im Andante-Tempo selbst sprach, so war es ihm im Presto-Agitato von Wagner's Aufregung scheinbar gänzlich unverständlich geworden. Ich fuhr fort, Anderson das allgemeine Vorurtheil gegen preisgekrönte Werke zu erklären, und dies besonders auf Lachner zu beziehen, und wusste die Sache so ins Komische zu ziehen, dass Wagner selbst seinen guten Humor wiederfand; und nach einigen allgemeinen Bemerkung endete diese erste Begegnung so freundlich und höflich, als ob die drohende Episode gar nicht stattgefunden habe. Ich schloss gleich daraus, dass manche ähnliche Auftritte sicher von einem so ungebändigten Naturell wie das Wagner's zu erwarten seien, und ich sah in der Folge, dass ich mich keineswegs geirrt hatte. Indess fand ich auch bald, dass diese Heftigkeitsausbrüche sich gewöhnlich nach einigem Toben ins Komische entluden, indem in dem Hinausschiessen über das Ziel sich gewöhnlich auch etwas Lächerliches darbot, welches auf unglaublich schnelle Weise dem Dichtermusiker auffiel; und sein jedesmaliges ironisches Umlenken zum Spass zeigte immer, dass er eingesehen hatte, zu weit gegangen zu sein! Dass wir diesmal glücklich über den Rubikon unserer Schwierigkeit gekommen waren, gab mir die Hoffnung, dass auch in späteren Fällen irgend welche Reibung mit den Mitdirektoren durch

Anderson's Einfluss beseitigt werden würde, indem er ohne allen Zweifel als Dirigent der Hofkonzerte das Haupt der „Camarilla“ war, wie Wagner sie, die sieben Direktoren, getauft hatte.

Ich habe nie erfahren können, auf welche Art und Weise die Lachnerepisode bekannt wurde; doch bekannt wurde sie, und die deutschen Oppositionszeitungen, und das waren damals viele, machten viel Lärm über die Sache, dass ein Wagner es abschlüge, eine preisgekrönte Symphonie eines Lachner zu dirigiren!

Unser nächster Besuch war ein durchaus angenehmer: wir suchten Prosper Sainton auf, den wohlbekannten Violinvirtuosen, der sowohl als Solo- wie auch als Vorspieler im Orchester Vorzügliches leistete. Sainton's joviales Temperament, sein lustiges offnes Wesen gefielen Wagner vom ersten Augenblick an. „Le frère intime“ Sainton's war Karl Lüders, ein Musiker aus Hamburg, mit dem Sainton einen vieljährigen Freundschaftsbund geschlossen hatte. Beide hatten ganz Europa durchreist und unzählige Konzerte gegeben. Lüders war Pianist; und wohl noch nie war ein so verschiedenes Paar zusammengekommen wie hier. Während der in Toulouse geborne Sainton alle die Heftigkeit der feurigen „Meridionales“ besass, war Lüders äusserst ruhig, philosophirend und selbst altmodisch. Nichtsdestoweniger wurde er einer der eifrigsten Anhänger Wagner's, was um so sonderbarer ist, als er selbst in seinen Kompositionen ganz in der veralteten Schule wurzelte, wesshalb ihm denn auch der Beinahme „Kontrapunktist“ blieb. Ungeachtet des grossen Unterschiedes in unseren Ansichten und Temperamenten war wohl noch nie ein so freundschaftliches Quartett zusammen, als wir vier, und unzählige glückliche Stunden haben wir damals in London zusammen verlebt.

Da Sainton sehr intim mit Costa, dem früheren Dirigenten der Philharmonie, der italienischen Oper, der Sacred Harmony Society etc., war, so bat er Wagner, diesem einen Besuch zu machen, wozu ich auch anrieth. Der Besuch wurde auch gemacht, aber dies war der einzige Schritt, den Wagner thun wollte, indem er es zur Regel machte,

niemand zu besuchen. Dafür rächte sich dann die Presse aufs empfindlichste, indem sie dieser Zurückgezogenheit jede nur mögliche böswillige Ursache unterschob.

Nach diesen nothwendigsten Präliminarien eilten wir nach Hause zum Mittagsessen, welches nicht unbemerkt bleiben darf, denn es war nur wenigen Menschen von solch idealem, ernstem Streben, von solcher Geistestiefe wie Wagner die anscheinend ganz entgegengesetzte kindliche Lustigkeit gegeben. Er war ein geborner Schauspieler; seine Mimik half ihm, auf erstaunlich treue Art Individuen zu imitiren, und die Schärfe seiner Beobachtung war erstaunlich; von jedem fasste er augenblicklich eine ihn bezeichnende Eigenheit auf. Inmitten des ausgelassensten Humors kamen dann wieder Bemerkungen von ganz ungewöhnlicher Geistesschärfe; — kurz, man muss Wagner gekannt haben, um eine solche Mischung begreifen und würdigen zu können.

Wagner ass ausserordentlich schnell, was auch wohl eine der Ursachen war, dass er immer an Verdauungsstörungen litt, denn er war sonst sehr mässig. Wir erkannten gleich am ersten Tage viele seiner Eigenheiten; der Umgang mit Kindern hatte ihm stets gefehlt, und dies zeigte sich gleich, als mein Junge hereingebracht wurde, um den „gute-Nacht-Kuss“ zu empfangen; Wagner wusste kaum, wie er den Kleinen anfassen sollte.

Sobald wir ein passendes Logis in Portland Place beim Regents Park gefunden hatten, nur wenige Minuten Wegs von uns, bestellten wir ein Stehpult, da Wagner es für gerathener hielt, beim Instrumentiren zu stehen, um mehr Bewegung zu haben — doch halt! er musste auch eine Eiderdunenbettdecke haben, an deren Gebrauch er gewöhnt war, denn von Entbehrung irgend welcher Art hatte er keine Idee. Als er nach London kam, waren seine Mittel sehr beschränkt, aber das hätte ihn nicht abgehalten, irgend etwas anzuschaffen, was ihm gerade zu fehlen schien.

Gleich am ersten Tage merkte ich besondere Eigenheiten an ihm, z. B. hielt ihn nichts zurück, sich in den überfüllten Strassen Londons durch Wagen und Pferde durchzudrängen

mit einer Behendigkeit, welche uns alle in Erstaunen setzte, denn seine Kühnheit grenzte dicht an Verwegenheit, und während wir noch einen passenderen Augenblick abwarteten, um durch das gefährliche Gedränge zu schlüpfen, stand er schon längst auf der anderen Seite der Strasse, mit einem hellen Gelächter uns erwartend, und selbst gewöhnlich noch eine recht geschickte Pirouette ausführend, welche nicht nur uns, sondern den Vorbeigehenden ein Zeichen seiner Körpergelenkigkeit gab. Es war dies ein starker Charakterzug in ihm, dass er ganz furchtlos auf alles losging, was ihm im Wege stand, uneingedenk der Folgen; hatte er nur erst mit Blitzesschnelle ersehen, dass das zu Überwerfende, nicht vorsichtig zu Umgehende, ihm ein Hindernis sei, dann hiess es bei ihm: „d'rauf und d'ran!“

Dies machte ihn zum Ikonoklast, der ganz schonungslos verjährte Vorurtheile umstiess und die Penaten der gläubigen Frommen an den Pranger einer rücksichtslosen, schneidenden Kritik stellte, — böswillig aber war das nie! Er war der Donnergott, der aber doch immer die Wahrheit herauspolterte, — nur erschreckte das die armen Gläubigen, denen seine Geistesblitze die Augen blendeten. Wie oft aber hat die Zeit bewiesen, dass nur Heldenkühnheit das unternimmt und vollbringt, was die grosse Masse für ruchlose Verwegenheit hielt.

Für mich war die erste Probe, in welcher die Einführung stattfinden musste, welche dem Orchester den „fremden“ Dirigenten vorstellte, nicht ohne sorgenvolle Erwartung; ich kannte den Geist der Mitglieder, von denen verschiedene sich übergangen glaubten, welche sich für völlig gleichberechtigt hielten, den „Bâton“ zu ergreifen. Wagner kam und sprach recht herzlich einige versöhnende Worte, in denen er auch noch einige Erinnerungen an ihren Penaten Mendelssohn einflocht, so dass er auf einmal sich die Gunst der grossen Masse gewann; in dieser Majorität war jedoch eine Minorität von Opponenten, welche es sich im Laufe der Probe zur Aufgabe machten, ihm zu sagen, dass sie gewohnt waren, „dies etwas langsamer — jenes etwas schneller zu nehmen

etc.“ Wagner nickte ihnen ein diplomatisches „sehr wohl“ zu, hielt aber fest an seinem Willen, und am Ende der ersten Probe hatte er sich schon die Achtung des Orchesters erzwungen, und ein stürmischer Applaus bewies dies.

Das Programm des ersten Konzertes, welches am 12. März stattfand, war folgendes: —

Symphonie	Haydn.
Terzett	Mozart.
Violinkonzert	Spohr.
Arie (Ocean)	Weber.
Ouverture („Fingal“)	Mendelssohn.
Symphonie (Eroica)	Beethoven.
Duett	Marschner.
Ouverture („Zauberflöte“)	Mozart.

Der Effekt des Konzertes wurde von mir in der „Musical Gazette“ von New York folgendermassen besprochen:

„Das grosse Ereignis des Tages, über das schon so viel gesprochen wurde, und welches so viel widerstreitende Erwartungen rege machte, fand endlich statt. Signor Costa's Bâton, den er mit so viel Energie so lange handhabte, wurde am 12. März von Richard Wagner ergriffen. Das ganze Publikum stand auf, als er im Orchester erschien, und von allen Seiten hörte man die Bemerkung: »was für eine kleine Statur, aber was für einen intelligenten Kopf er hat!«

Das Konzert fing mit Haydn's grosser Symphonie Nr. 7 an, und das höchst aufmerksame Publikum merkte bald den Unterschied des Dirigirens, welches in nichts dem gebräuchlichen metronomisch-automatischen Taktschlagen glich. Wagner hörte zuweilen ganz auf, den Taktstock zu schwingen, doch wenn er das Orchester zu einem »ff« leiten oder es bis zum »pp« abschwächen wollte, dann schien es, als ob es mit 1000 unsichtbaren Fäden an seinen Zauberstab gebunden wäre. Das ist die Vollkommenheit des Dirigirens; er behandelt und gebraucht das Orchester wie ein von ihm gespieltes Instrument. Haydn's wohlbekanntes Werk erschien wie ein

neues, noch nie recht wohlverstandenes, und entfaltete niebemerkte Schönheiten. Die »Eroica«, deren erster Theil traditionell immer zu langsam genommen wurde, so wie im Gegentheil der Trauermarsch zu schnell, das Scherzo schwerfällig u. s. w., erschien in einer neuen Gestalt und belebt durch des geistvollen Dirigenten poetische Auffassung. Als ob Wagner es vorsätzlich gethan hätte, die hyperkritische Partei der Mendelssohnianer zum Erstaunen zu bringen, brachte er dessen »Fingalshöhle« mit einer Perfektion zu Gehör, welche sicher selbst den Komponisten auch ergriffen hätte; dasselbe geschah auch mit der so wohlbekannten »Zauberflöten«-Ouverture. Nun muss aber wohl beachtet werden, dass Wagner's Dirigiren nicht etwa nur auf einer abweichenden subjektiven Ansicht beruht, sondern sie gründet sich auf eine poetisch-musikalische Geisteskraft, die dem sogenannten Hellsehen gleicht; denn seine Verehrung und Gewissenhaftigkeit hinsichtlich der Werke der grossen Meister zeigt sich ja schon darin, dass er alle ihre Werke auswendig weiss und ohne Partitur vor sich dirigirt.

Das Orchester, von dem der grösste Theil auch zugleich unter Costa's tyrannischer Leitung im Covent-Garden-Theater spielt, was sie schon an sich selbst zu einer gewissen Vorsicht zwingt, und dem eine böswillige Presse schon allerlei ins Ohr geflüstert hatte, ehe Wagner noch den Fuss auf englischen Boden setzte, ist trotzdem ganz für ihn begeistert. Dabei ist Wagner trotz seiner republikanischen Ansichten im Orchester ganz Despot. Man kann nicht zuviel von seinem Einflusse auf unsere Musikzustände erwarten.

Das zweite Konzert bringt uns Beethoven's neunte Symphonie und eine Auswahl aus »Lohengrin«, worauf die Direktoren bestanden, wiewohl Wagner es lieber nicht gehabt hätte.

Die gewaltige „Times“ schimpft auf Wagner, und um die vernachlässigten englischen Dirigenten zu rächen, rührt sie die Revolution von 1848 auf und vermischt diese mit seinen musikalischen Ansichten, versichert ihren Lesern, dass Wagner Mozart, Beethoven, etc. hasst, und seine Bücher nur

als Vertheidigung seiner Opern schrieb. Das »Donnerblatt« attackirt den Mann ohne eine eingehende Kritik seines Dirigirens, so dass es ganz wahrscheinlich wird, dass der ganze Timesartikel schon vor Jahren geschrieben war, und dem Artikel »Das Judenthum in der Musik« als Antwort gelten sollte.

Die »Morning Post« ist ganz auf unserer Seite im Enthusiasmus über Wagner als »idealersehnter Dirigent, von dem ernste Musiker träumten, ihn aber bis jetzt nie sahen«.“

Nach dem ersten Konzerte mussten wir dem exaltirten Dirigenten Gesellschaft leisten. Sainton, Lüders, Karl Klindworth, den ich bei Wagner als Schüler Liszt's einführte, meine Frau und ich fuhren zu Wagner. Wir waren alle sehr animirt, doch war Wagner's Aufregung eine wahrhaft kindlich frohe, denn es war ein künstlerisches Gelingen, welches den Erfolg beim Publikum erst recht werthvoll machte. Nachdem Wagner sich ganz umgekleidet und den von Minna gefertigten prächtigen Schlafrock angezogen hatte, wurde das Menu bereitet; Sainton war Meister in der Kunst, eine „Mayonnaise“ zu bereiten, Lüders schuf einen dänischen Punsch und wären die Hummer nicht so undankbarer Natur, sie hätten sich im Tode noch gefreut, bei einer so ehrenwerthen Gelegenheit als »Plat de résistance« gedient zu haben.

Wagner's Sprünge vom Abendmahle zum Flügel (ein Erard) waren höchst ergötzlich, unzählige Phrasen warf er hin mit einer erstaunlichen Gedächtniskraft, und erklärte deren Intention mit einer Geistesschärfe, welche den ewig regen Geist des Genies ins hellste Licht stellte. Unzählige solcher Bemerkungen findet man in seinen Schriften wieder, wie denn überhaupt seine Konversation voll von genialen Inspirationen war, die sich in seinem Kopfe formten und zu Aphorismen wurden. Ausgelassen lustig, griff Wagner nach Bruchstücken aus der Geschichte seiner Jugend, und Anekdote auf Anekdote kam mit erstaunlicher Lebhaftigkeit und dramatischer Reproduktionskraft heraus; jede Lücke wurde von uns eifrig ergriffen, die allgemeine Lustigkeit zu

erhöhen, und man muss es selbst erlebt haben, um den Reiz eines solchen Abends schätzen zu können.

Wagner war sehr mit dem Publikum zufrieden, und konnte nicht genug das Orchester loben, welches so treu seine Verbesserungen angenommen und ausgeführt hatte; doch konnte er nicht umhin, trotz des Lobes auf dieser Seite, auf der anderen den Mangel an einer gewissen, kaum zu beschreibenden Divinationsgabe zu bedauern, welche in französischen und deutschen Orchestern wie ein elektrischer Strom das Ganze durchfliesst. Er sagte: „Sie spielen hier richtig und brav, aber das heilige Feuer fehlt ihnen!“

Wie komisch er die sicher sehr lächerliche Mode der weissen Glacé-Handschuhe hinstellte, lässt sich leicht denken. Es hatte Mühe genug gekostet, ihn zu bewegen, mit den Handschuhen bis ans Dirigentenpult zu gehen, hier aber zog er sie gleich aus.

Das zweite Konzert, 26. März 1855, war so recht eins für Wagner's Freude, und wohl auch von allen dasjenige, welches ihn am meisten interessirte: Beethoven's „neunte Symphonie“, die „Freischütz“-Ouverture, eine Auswahl aus „Lohengrin“ (das letztere die persönliche Berührung eines Komponisten mit einem ihm bisher fremden Auditorium). Wagner fürchtete für die Ausführung; doch obschon sein „pp“ im „Lohengrin-Vorspiel“ mit den gradweisen „cresc. und dim.“ dem Orchester, welches früher diese Extrem-Grade von sanft und laut geradezu ignorirte, anfänglich viel zu schaffen machte, wobei die Musiker sich ziemlich erstaunt untereinander anguckten, gleich als ob sie sich frügen, „wie »p« und wie laut will er es denn haben?“, so brachte die Geduld und Beharrlichkeit Wagner's es endlich doch dahin, dass es genau so ging, wie er es wollte, und der Totaleffekt errang auch des Orchesters eigene Bewunderung. Dann kam der „Freischütz“; dieses Werk, von dem Wagner die Weber'sche Tradition wahrte wie ein Erbtheil, gab er so verschieden und dem Orchester wie auch dem Publikum so neu, dass es am Konzerabend stürmisch »da capo« verlangt wurde. Dies war zu allen Zeiten gegen sein Princip, aber diesmal

musste er nachgeben. Von allen Seiten hörte man den Ausruf, dass man eigentlich diese Ouverture früher noch nicht gekannt habe!

Der Eindruck, den die „Lohengrin"-Musik hervorbrachte, war ganz eigener Art; von einer solchen Instrumentation wie das Vorspiel, hatte man keine Idee; eine solche Zartheit kannte man nicht; und als darauf der feurige, rhythmisch originelle Marsch das ganze Publikum zum Enthusiasmus hinriss, so waren sie ganz erstaunt, dass alles ganz anders gekommen war, als man es erwartet hatte; denn das musikalische Hauptjournal hatte Wagner's Musik als „höchst lärmend und wüthend" beschrieben, — und nun hatte man nichts gefunden, was irgendwie zu einem solchen Urtheil gestimmt hätte.

Wagner selbst war sehr zufrieden mit dem Eindrucke den seine Musik gemacht hatte.

Neunzehntes Kapitel.

1855.

Die neunte Symphonie in den Orchesterproben. — Fafner und Fasolt in Guildhall. — Die Münze, sein projektirtes Theater. — Täglicher Spaziergang mit meinem Hunde. — Wagner's Einführung der Thiere auf die Bühne. — Uneingeschränkte Mittel, resp. die Begierde darauf, geben den Schlüssel zu seinem Hang nach realistischen Effekten. — Der Traum seines Lebens war es, uneingeschränkte Mittel zur Disposition zu haben. — Das dritte Konzert. — „Euryanthe". — Wagner's Schnupftabaksdose am Piano. — Sein Rauchen. — Seine Erregbarkeit. — Seine Vorliebe für Seide und Sammt, theilweise aus physischen Ursachen. — Sein Hass gegen alles Falsche. — Der Londoner „Punch" über Wagner. — Viertes Konzert. — Ärgerliche Scene in demselben. — Wagner's Entschluss, am nächsten Morgen seine Anstellung aufzugeben und gleich nach Zürich zurückzukehren. — Wie wir ihn bewogen, diesen Entschluss aufzugeben. — Fünftes Konzert. — Erfolg der „Tannhäuser"-Ouverture. — Wagner's 42ter Geburtstag. — Ein violettseidner Schlafrock. — Wagner nennt sich „Conducteur des Omnibus der Philharmonie". — Cipriani Potter. — Die Königin von England. — Der Prinz und Wagner. — Die „Tannhäuser"-Ouverture wiederholt. — Berlioz und Wagner. — Die Presse. — Anonyme Artikel. — Wagner's Wunsch, Berlioz dienlich zu sein. — Letztes Konzert. — Abreise von London. — Einige Zeitungsausschnitte.

Wagner ging mit gewohnter Energie an das Einstudiren der neunten Symphonie, und ich erinnere mich wohl, welches Erstaunen alle Mitwirkenden darob zeigten. Hauptsächlich waren es die Sänger, die ihm zu schaffen machten, wesshalb er auch plötzlich einhielt und die Sänger frug, „ob sie wohl eine Idee hätten von der Bedeutung ihrer Aufgabe", die er ihnen dann in einer erstaunlich klaren Weise verdeutlichte. Der Bassist sang seine Partie zuerst wie ein Lied, worauf Wagner ihm die Anrede vorsang mit einem so tiefgefühlten Ausdruck, mit solcher Würde, dass niemand auf seine geringen Stimmmittel achtete, und Mr. Weiss, der Bassist,

daraus eine höchst werthvolle Unterweisung zog, die er auch gleich aufs beste verwerthete. Für das Orchester war die Probe eine Art Offenbarung. Dass Wagner das Riesenwerk auswendig dirigirte, offenbarte den Musikern eine Künstlernatur, deren ganze Seele in dieser Aufgabe lebte und webte, und erweckte in ihnen einen Kunsteifer, welcher gute Früchte trug. Der Vorspieler Sainton, den der Prinz als ganz besonders begabten Künstler Wagner anpries, führte das Orchester mit aller Energie des guten Willens und Könnens an, so dass die Konzertaufführung selbst bei den Gegnern grosses Lob erntete. Die Achtung, ja Verehrung der Orchestermitglieder hatte Wagner sich durch seinen Ernst und seine hohe Intelligenz erzwungen, und sie folgten mit Eifer seinem Willen. Der Abend oder eigentlich die Nacht nach der Aufführung der neunten Symphonie war eine höchst interessante für uns alle; Wagner jubelte über das Gelingen dieses Werkes, und ironisch hoffte er, „dass etwas davon als Tradition bleiben möge“; denn da man ihm immer von den Traditionen Spohr's und Mendelssohn's sprach, so wollte er auch wohl wünschen, dass der konservative englische Geist etwas von ihm behielte. Dabei gedachte er mit dem komischesten Humor des Erstaunens des Orchesters, als er ihm das grosse Recitativ für die Streichinstrumente vorsang, was anfänglich vom Orchester mit Laune als Spass angesehen wurde, bis den Musikern doch schliesslich die Augen darüber aufgingen, dass der Geist der Komposition ungeachtet der forcirten Stimme des Dirigenten doch klar und verständlich daraus entnommen werden konnte, wozu überdies seine äusserst scharfe Erklärung in Worten noch bedeutend mithalf.

Die Aufregung hatte ihn so angegriffen, dass man den folgenden Tag zum Ruhetage bestimmte. Wir schlenderten zusammen zur City, und gingen ins „Guildhall“. Hier hatte ich wieder die schon oft gemachte Bemerkung zu wiederholen, dass sich bei Wagner im Geiste sofort alles mehr oder weniger auf sein Wirken und Schaffen bezog, was immer es auch sein mochte, was ihm gerade auffiel. In der grossen Halle

stiessen wir auf die historischen Riesenfiguren Gog's und Magog's. „Herrjeh!“ rief er in echt sächsischem Tone, „meine Riesen Fafner und Fasolt! Die könnten uns vielleicht sagen, ob es hier auch eine Götterdämmerung geben wird, und ob diese Guildhall-Walhalla in Staub und Asche enden wird durch den Fluch des Goldes!“ Wir wanderten zunächst nach der Bank von England, und als man, wie gebräuchlich, ihm ein Päckchen verbrannter Banknoten, welche eine Million Pfund Sterling repräsentirten, in die Hand gab, war es wieder eine augenblickliche Relation auf dasjenige seiner Werke, welches ihm Ziel und Ende seiner Lebensaufgabe war, indem er ausrief: „welch' kleiner Theil davon wäre genug, um mein Festtheater zu bauen und einzurichten und mir den Dank einer kommenden Generation zu erringen!“

Wagner's Rede hatte vielleicht mehr, als man es gewöhnlich gerne sieht und hört, das Bewusstsein des Genies; er fühlte seinen hohen Beruf, und das war ihm zur Religion geworden. Dieses unentwegte Festhalten an seinem Ideal war es, was ihm wohl den Anschein einer Überschätzung seines Berufes und seiner persönlichen Begabung geben konnte. Jedoch, was wäre aus seinem grossen Unternehmen geworden, hätte er nicht das Ziel mit solch eiserner Beharrlichkeit stets im Auge gehabt, und hätte er nicht das innere Gefühl gehabt, dass er, trotz allen Hindernissen äusserer Umstände, welche ihm ein gefühlloses donnerndes „Nein“ zuriefen, am Ende doch siegen müsste? Sein Glaube an sich war ohne Wanken, und seine Mission war ihm heilig; er musste siegen, — und er siegte, wo tausend Andere gefallen wären. Ich merkte auch bald, dass das s. Z. der sächsischen Regierung vorgelegte Schema schon längst nicht mehr ausreichte für seine Konceptionen, und dass er während seines Exils ungemein viel und klar über die ganze Theaterangelegenheit reflektirt hatte. Die St. Pauls - Kirche fand Wagner kalt und ceremoniös, wie den englischen Protestantismus, — welches Urtheil aus dem Munde eines Lutheraners, wie Wagner es war, und eines Inspirirten, wie er es sein musste, der im „Parsifal“ eine so begeisternde

Wirkung der religiösen Mysterien schaffen konnte, eine ziemliche Tragweite gewinnt.

Wagner war, wie wir wissen, ein grosser Hundeliebhaber, und er war erstaunt über die Schönheit eines grossen, schwarzen norwegischen Hundes, den wir hatten, und der uns von Haimberger, dem Exilgefährten Wagner's, kam, wie er auch der Barrikadengefährte Wagner's 1848—1849 gewesen. Mein Hund war ein sehr dankbares Geschöpf und zeigte gleich eine besondere Anhänglichkeit an Wagner, dessen Aufmerksamkeit ihm nicht entging. Als nun Wagner fand, dass der Hund aus Mangel an Raum in dem etwas kleinen Hofe hauste, machte er es gleich zur Regel, dass er ihn jeden Morgen zu einem gesundheitsstärkenden Spaziergang abholen würde, eine Regel, welche während seines ganzen Aufenthaltes in London keine Unterbrechung erlitt. Wagner machte bis ans Ende jeden Tag einen Spaziergang, und der Hund musste mit, wer auch immer noch sonst mitging, und nicht wenig Geduld gehörte dazu, ihn am Leitseil zu führen, denn er war sehr wild und ausgelassen freudig über diese Gelegenheit, hin und her zu springen, und da er sehr gross und ungewöhnlich stark war, so zog er den Komponisten der „Nibelungen" mit hin und her, und es war wunderbar, die Geduld zu sehen, mit der Wagner seinen Sprüngen folgte, mit ihm sprach und seine Antworten extemporirte.

Wagner's täglicher Spaziergang galt dem Regents Park, zu welchem er durch die Hannoverpforte ging; dort auf einer kleinen Brücke konnte man ihn täglich sehen, wie er die Enten fütterte, wozu er immer den Vorrath von Proviant von uns mitnahm. Er kannte die Enten alle, die in einem Schwarme auf den immer wiederkehrenden Freund lauerten und ihm schon von weitem lärmend entgegenschwammen. Auch hatte er ganz besondere Vorliebe für einen sehr grossen und sehr majestätischen Schwan, den er seinen „Lohengrinschwan" nannte. Die ungekünstelte ruhige Glückseligkeit des grossen Denkers in dieser kindlichen Beschäftigung war wahrhaft rührend; man sah ihn da unbeeinflusst von irgend welcher geistigen Aufregung; ruhig und, wie die umgebende

Natur, friedlich mit einer ganz ungewöhnlichen Liebe mit der Thierwelt verkehren, deren Thun und Treiben er mit erstaunlicher Scharfsicht beobachtete und uns hernach mittheilte, denn bei Tische war es bei uns zur Gewohnheit geworden, ihn um seine täglichen Begegnisse im Regents Park auszufragen, denn wiewohl seine Wohnung in Portland Place dicht bei der St. John's Wood Chapel war, so wohnte er nur in so weit da, dass er dort gewöhnlich schlief, frühstückte und instrumentirte, — dann kam er zu uns, holte meinen Hund ab, verproviantirte sich für die Fütterung der Enten und kam nachher zu uns zum Essen, und dann blieben wir den Rest des Tages zusammen.

Die Thieranekdoten leiteten uns bald auf ein anderes Thema, welches uns in direkte Opposition brachte, denn als ich die Lächerlichkeit der Thiere auf der Bühne vorbrachte, fand ich, dass ich da einen wunden Punkt berührt hatte, über welchen wir uns auch später nicht ganz verständigen konnten, denn da Wagner behauptete, „dass alles, was realistisch auf der Bühne dargestellt werden könnte, auch adoptirt werden müsse," so halfen meine Argumente dagegen nichts. Hatte er nicht den Drachen Fafner, den jungen Bär im „Siegfried", den Grane der „Walküre", den Vogel Siegfried's etc. alle in der Tetralogie? Nichts half es mir, dass ich ihm meine Eindrücke mittheilte von der jämmlichen Schlange in der „Zauberflöte", welche selbst auf den besten Bühnen immer einen höchst komischen Effekt hervorbringt, indem die akrobatischen Bewegungen fast stets ein unterdrücktes Gelächter erregen, zumal die Schlange fast immer in Stücke geht, ehe die drei Damen ihre Lanzen gebraucht haben; weiter führte ich die zwei Löwen an, vor welchen Papageno zittert und welche gewöhnlich wie zwei hölzerne Pferde, womit Kinder sich amüsiren, vorgeschoben und auch, ohne sich drehen zu können, rücklings weggezogen werden. Ich citirte die „Euryanthen"-Schlange als einen thörichten Missgriff und brachte noch allerlei andere ebenso belustigende Fälle vor; — alles vergebens! Wagner blieb steif und fest bei seinem Realismus. Ich fand jedoch bald eine andere

Basis, worauf ich meine Behauptungen gründen konnte: — ich erinnerte ihn an seine Theorie, dass ein Schauspieler, ein echter Mime, werth des Namens, ein Dichter sein müsse, der durch seine schöpferische Inspiration quasi selbst zu der von ihm vorzustellenden Persönlichkeit wird — eine Art mesmerischen Zustandes, der es ihm ermöglicht, sich so zu isoliren. Er selbst citirte als einen solchen den berühmten Garrick, der in seinen Monologen dies so weit brachte, dass er, mit offnen Augen starrend, die Sehkraft verlor. Darauf gründete sich mein Argument, und ich fand Grund genug, seinen Realismus für unlogisch zu erklären, denn wenn ein echter Mime nur der ist, der eine so hohe schöpferische Gabe besitzt, sich in ein anderes Wesen umzuschaffen, wie kann man das von einem Thiere erwarten? Wagner proponirte Abrichtung der Thiere, denn er wollte sich nicht geschlagen erklären, worauf ich ihm dann wieder seinen eigenen Ausspruch entgegen hielt, dass nämlich, ohne eine besondere Prädisposition in obiger Richtung, keine Studien einen guten Schauspieler bilden könnten. Und nun sollte man solche Genies sogar unter den Thieren finden können? — Nein, es muss der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen bleiben, das, was realistisch gar nicht darzustellen ist, sich durch die Phantasie zu ergänzen; sind doch gewisse leblose Gegenstände, wie Bilder, Spiegel, etc. wirkungslos auf der Bühne, und selbst Zweikämpfe, Kriegsscenen etc. Wer lacht nicht über Siegfried's jungen Bär, und wem hat Fafner als Drache Angst eingeflösst, oder wer hat ernsten Antheil an Siegfried's Kampf genommen?

Dadurch, dass der Zuschauer selbst mit seiner erregten Phantasie Antheil nimmt, und sich gleichsam mit dem Drama identificirt, wird der magische Zustand des Miterlebens, den ein Kunstwerk als höchstes zu Erlangendes bezweckt, hervorgebracht. Der Realismus ist demnach die Klippe, an dem die echte Kunst scheitert, denn diese ist von Anfang an nicht die Sache selbst, sondern die geistig wohlerwogene Wirkung, die des Künstlers Begabung vor uns hinstellt, die er von dem Vorzustellenden empfangen hat. Die mir unbegreifliche

Tendenz Wagner's „alles darzustellen, was darstellungsfähig sei, liess mir keine Ruhe, bis ich den Schlüssel dazu in einem ihm eigenen Charakterzuge fand, nämlich darin, dass er von Entsagung keine Idee hatte. Seine Einbildungskraft schuf sich ein Bedürfnis, ohne je an eine Grenzlinie des Möglichen oder Unmöglichen zu denken. Er lechzte sein Lebenlang nach gänzlich uneingeschränkten Mitteln, und was man im täglichen Leben an seinem sich-nichts-versagen-Können als eine fast kindliche Schwäche kaum rügen würde, stieg in seinem Kunststreben mit Riesenschritten bis auf eine vorher von keinem auch nur geahnte Stufe. Nichts schien ihm zu schwer auszuführen, nichts zu kostspielig; denke man nur an die Vergrösserung seines Orchesters, an ein ihm eigens zu erbauendes Theater, wohin die Wallfahrten von allen Welttheilen zu erwarten seien, etc. etc. Alles das, was damals selbst von seinen eifrigsten Anhängern als Feenmärchen angesehen wurde, hat dieser Riesengeist durchgesetzt, und der ernsten wahren Kunst einen Vorschub geleistet, der Jahrhunderte in einem Nu überstiegen zu haben scheint! Aber die Frage, woher die Mittel zu nehmen, hat ihn nie geplagt. Und das war auch im täglichen Leben in Bezug auf seine Bedürfnisse genau dasselbe; glücklicherweise waren diese nicht aussergewöhnlich bedeutend, obschon sie immer seine Mittel überstiegen; doch wie gesagt: Uneingeschränktheit der Mittel, das war der Traum seines Lebens. Selbst zu einer Zeit, als die Veränderung seiner Lage ihm eine etwas günstigere Zukunft versprach, konnte er sich nicht enthalten, seinen Etat zu übersteigen; er dürstete immer nach einer Zeit, wo ihm endlich doch uneingeschränkte Mittel zu Gebote stehen würden. Er frug wenig oder nichts nach seiner bürgerlichen Abkunft, er war vielmehr überzeugt, dass er den Adel des Genies in sich selbst trug; und desswegen schlug er alle Titel, Ehrenämter und derartige hohle Nüsse, wie Orden etc. gleichgültig ab; denn hatte er nicht Beispiele genug vor sich von Individuen, die so viele Orden besassen, dass ihnen der Platz, diese anzustecken, fehlte, und die desshalb doch nichts Ebenbürtiges in der Kunst geleistet hatten?

Aber einen Reichthum, der ihm gestattete, allen luxuriösen Bedürfnissen die Zügel schiessen zu lassen, den erstrebte er, und wie er mir oft gestand, wäre das Vermögen eines Monte Christo ihm nicht zuviel gewesen. Wie schon erwähnt wurde, war vom Luxus am allerwenigsten auf Essen und Trinken verwendet, denn er war in beiden mässig, auch würde sich jeder Excess bei einem so schlechten Gesundheitszustande, wie der seinige es war, jedenfalls gleich gerächt haben. Aber seine Gewohnheit, seine Bequemlichkeiten, kurz alles, was ihm seine reiche Einbildungskraft eingab, Stoffe, Farben, malerische Effekte, kostbare Essenzen etc. — in diesen Punkten kannte er keine Einschränkung, wie ihm überhaupt das „bis hier her und nicht weiter“ des ökonomischen Verstandes über die Massen philisterhaft vorkam.

Die traditionelle untergeordnete Stellung der Musiker, ihre geringe Bezahlung, welche sie mit seltenen Ausnahmen fast immer mit Armuth und Noth kämpfen liess, dies war ein Thema, über welches er immer mit tieferregter Bitterkeit sich aufs heftigste ausliess, und wozu er den Reichthum der Maler, Bildhauer etc. als Gegensatz hinstellte.

Das dritte philharmonische Konzert, welches am 16. April stattfand, brachte folgendes Programm:

Symphonie in A . . . . . Mendelssohn.
Arie aus „Faust“. . . . . Spohr.
Pianoforte-Konzert . . . . . Beethoven.
Arie . . . . . Mozart.
Ouverture („Euryanthe“) . . . . . Weber.

Symphonie in C moll . . . . . Beethoven.
Arie . . . . . Spohr.
Ouverture („Der Wasserträger“) . Cherubini.

Die Mendelssohn'sche Symphonie wurde das Signal für eine organisirte Anklage gegen Wagner, da er nämlich, so

hiess es, in der Probe dieselbe nur gerade hatte durchspielen lassen, ohne irgend welche besondere Verbesserung; und die „Times“ sprach von einer „groben, höchst kalten Aufführung“, während die „Daily News“ behauptete, dass sie die italienische Symphonie „nie besser gehört habe.“ Es versteht sich von selbst, dass die „Times“ nur böswillig in Wagner den Verfasser des „Judenthums in der Musik“ attackirte, denn ein Wagner konnte nicht anders, als dem Werke Mendelssohn's Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Einen ganz neuen Eindruck machte die Weber'sche Ouverture, welche treu nach des Komponisten Intention von seinem ihn verehrenden Nachfolger gegeben wurde; diese Aufführung elektrisirte das sonst nicht leicht zu enthusiasmirende Publikum. Bei unserem fröhlichen Nachtessen nach diesem Konzerte setzte sich Wagner ans Piano und ging die Hauptbestandtheile der Oper mit dem Bemerken durch, dass dieses Werk mehr als alle anderen Weber'schen den tiefdenkenden Künstler zeige, und dass ein Hauptbestandtheil des Genies in dieser Reflektionsgabe wurzele, ohne welche auch kein Werk je Unsterblichkeit erringen könne. Die Ursache, dass ein solches Werk nicht mehr Erfolg auf der Bühne erlangte, ist in dem geistlosen Libretto zu suchen.

Ein komisches Intermezzo unterbrach Wagner's höchst interessante Dissertation, während welcher er seiner Gewohnheit gemäss, eine ungemessene Quantität von Schnupftabak brauchte; als er nämlich auf einmal seine Dose leer fand, entgegnete er auf unsere Bitte, mit den Proben aus „Euryanthe“ fortzufahren, in kindisch böser Laune, halb im Ernst, halb im Spass: „keinen Schnupftabak mehr — also keine Musik mehr!“ Es war Morgen geworden, und obschon ich wusste, wie sehr ihm die Gewohnheit der „Prise“ zur zweiten Natur geworden war, so war diesmal keine Hilfe zu finden. Es war Wagner's Bedürfnis, alle möglichen Genüsse als Luxus zu haben, und aus dem Grunde hatte er sich das Schnupfen angewöhnt und plagte sich mit dem Rauchen aus demselben Grunde; denn als ich, ein eifriger Opponent des Tabaks in irgend welcher Form, ihm meine Gründe vorlegte, sagte er:

„Du hast wohl in soweit Recht, dass es unnöthige und luxuriöse Gewohnheiten sind, es muss aber doch wohl zu einem Genusse führen, da so viele Menschen sich dem Schnupfen und Rauchen ergeben!“ Die Zeit hat seitdem schon das Schnupfen als eine unsaubere Gewohnheit fast gänzlich ausgemerzt, und ich hoffe, dieselbe möge dem ekligen Rauchen ein Ende machen. Für Wagner war das Rauchen um so schädlicher, als es direkt auf sein Hautübel einwirkte, — so wenigstens sagten eine Anzahl Ärzte; freilich gab es auch andere, welche es sogar anriethen. Desswegen nannte er scherzhaft die ersten die „Punktisten“ und die anderen „Kontrapunktisten.“ Wagner litt ganz besonders an nervöser Aufregung, welche ihn oft zu Ausbrüchen von einer Heftigkeit verleitete, die nur durch rein physische Ursachen zu erklären war; es war dies Erysipelas, eine Krankheit, deren Folgen ihn immer plagten. Dabei war sein Temperament äusserst reizbar und er desshalb sehr leicht erregt. Sporadische Anfälle von momentaner Schwermuth erfassten ihn oft unerwarteterweise, indess war dagegen wieder sein Geist so elastisch, dass er sich gewöhnlich selbst persiflirte, und aus anscheinender Verzweiflung in eine ausgelassene Lustigkeit verfiel, in der er seine böse Laune seinen Körperleiden zuschrieb. Das Uebel seiner Hautkrankheit erlaubte ihm nichts anderes als Seide auf blossem Körper zu tragen. Selbst nur Baumwolle mit den Händen zu berühren verursachte ihm einen Schauder durch den ganzen Körper. Er hatte desshalb alle Taschen seiner Kleider von Seide, ebenso das Futter, und das gab wieder eine der komischen Scenen bei einem Modeschneider in Regent Street, einem Polen, der deutsch sprach, und dem jener Luxus so unnöthig schien, dass er den Komponisten versicherte, dass „selbst die reichsten Leute und Lords nur Baumwolle dazu brauchten, da es ja doch nicht sichtbar sei“. Darauf brach Wagner in komische Wuth aus: „Ja, ja, das ist der Geist des Jahrhunderts, alles nur Flittergold, falsch wie die Modekunst, wie Geibel sagt vom Grabe: »Blumen draussen, drinnen aber Weh«!“

Sein immer reger Geist machte sich mit allerlei zu schaffen, woran Anderen nichts zu liegen scheint, so hatte er z. B. ganz besondere Ideen über Kleiderreform, eine Weste hielt er für ein unzweckmässiges Kleidungsstück; er hätte dafür das altdeutsche Wamms (also Aermelweste) einführen wollen, und einen kurzen Mantel für die kältere Jahreszeit, den man dann auch leicht an kälteren Tagen für den Gebrauch des Abends auf dem Arme tragen könnte; alle diese Propositionen kamen später in ganz veränderter Gestalt ins Publikum und halfen mit, besonders in Dresdens höchst konservativer Umgebung, ihn als unverbesserlichen Neuerer (d. i. rothen Republikaner) hinzustellen. Er trug im Hause ein Sammtbarett und einen seidenen Schlafrock, den letzteren aus der früher genannten Ursache seiner Abneigung gegen Baumwolle. Diese Eigenheiten hat eine oberflächliche, böswillige Presse mit wahrer Wollust ausgebeutet als ein Zeichen seiner unbegrenzten Eitelkeit und Selbstüberschätzung!

Echter Witz und launige Einfälle, selbst wenn diese gegen ihn gerichtet waren, verursachten ihm immer eine wahre Freude, und diese hatte er oft dem Londoner „Punch“ zu danken, der die „Zukunftsmusik“ mit viel Geschick ausbeutete, und selbst bei Gelegenheit der von Lord John Russell proponirten „Neuen Reformbill“ ganz ernsthaft ankündigte, dass „Lord Russell mit Wagner in Verhandlung stehe, diese Bill in Musik zu setzen.“

Das vierte Konzert am 30. April war ein überaus langes und vom Komité übel gewähltes. Wagner hatte eine Art Vorgefühl, dass es selbst einem Londoner Publikum langweilig sein würde, wiewohl er sich immer wunderte, dass dies Publikum solche endlose Programme geduldig hinnahm, wobei er jedoch immer sein Urtheil reservirte, dass ihnen oft Quantität als Entschädigung für Qualität geboten wurde; er beneidete ihre Verdauungsfähigkeit gegenüber solchen Speisezetteln wie der folgende:

Symphonie . . . . . Lucas.
Romanze („Hugenotten“) . . . . . Meyerbeer.
Nonetto . . . . . Spohr.
Arie . . . . . Beethoven.
Ouverture („Beherrscher der Geister“) . . . Weber.
Symphonie Nr. 7 . . . . . Beethoven.
Duett . . . . . Mozart.
Ouverture . . . . . Onslow.

Der Tenorist kam gänzlich heraus, weil er nicht Musiker war; aber als pfiffiger Komödiant drehte er sich mit erstaunter Gebärde zum Dirigenten, als ob dieser sich geirrt habe. Wagner wusste wohl, wie der feindliche Theil der Presse einen solchen Unfall zu seinem Nachtheil verwerthen würde, und schon durch die lügenhafte Gebärde des Tenoristen aufgebracht, sagte er mir, als ich ihn nach dem ersten Theil aufsuchte — „Ich breche mein Engagement und gehe Morgen nach Zürich zurück!“ Ich hütete mich, ihm darauf zu antworten, denn das wäre Oel ins Feuer gewesen; ich verliess mich auf unsere nächtliche Zusammenkunft nach dem Konzerte, wenn, wie ich hoffte, der ärgste Paroxysmus des Aergers etwas abgekühlt war. Doch war unser aller Bitten fast fruchtlos, so fest entschlossen war Wagner; ich musste endlich mit einem Hinweise auf meine Lage ins Gefecht rücken; — hatte ich mich nicht mit der ganzen Presse überworfen? war ich nicht schon die Zielscheibe ihrer Anklage, dass ich ihnen den Zukunftsmusiker aufgedrungen habe? hatte ich nicht schon den Spottnamen des Wagnerpropheten, — „und jetzt lässt Du Dich durch eine solche Lumperei, durch einen Komödianten bewegen, alle Deine Freunde im Stiche zu lassen, wenn wir uns schon so auf die »Tannhäuser-Ouverture« unter Deiner Leitung gefreut haben?“ Aber es erforderte doch ein paar Stunden, ehe er versprach, zu bleiben. Eine deutsche Zeitung brachte später eine gänzlich unwahre Notiz über den Vorfall im Konzerte, und Wagner schrieb desshalb nach Dresden, dass es nur seinem Freunde Ferdinand Praeger und

einigen Anderen zu Liebe geschehen sei, dass er sich zum Bleiben entschloss. Er hatte auch im nächsten fünften Konzerte eine brillante Genugthuung für die läppische Episode im vierten! Das Programm war wieder ein endloses, und verursachte ihm eine wahre Höllenpein.

Fünftes Konzert, 14. Mai.

Symphonie	Mozart.
Arie	Paer.
Konzert	Chopin.
Arie	Mozart.
Ouverture („Tannhäuser“) . . .	Wagner.
Pastoral-Symphonie	Beethoven.
Romanze	Meyerbeer.
Barcarole	Ricci.
Ouverture („Preciosa“)	Weber.

Was Lipinski in Dresden bei der „Tannhäuser“-Ouverture für die Violinen gethan hatte, geschah hier durch Sainton; er studirte die ungewöhnlich schweren Violinpassagen einzeln jedem Violinspieler ein, und durch seinen höchst gewissenhaften Eifer wurde ein hoher Grad von Vollkommenheit erreicht. Das ganze Konzert wurde vergessen über den gar nicht zu beschreibenden Effekt, den dies Werk hervorbrachte. Das sonst ziemlich steife Publikum der Philharmonie war wie elektrisirt, Alle erhoben sich von den Sitzen, des lärmenden Bravorufens war kein Ende, man wehte dem Komponisten die Schnupftücher zu, und Mr. Anderson versicherte mich, dass er nicht allein nie einem solchen Enthusiasmus in der Philharmonie begegnet sei, sondern dass er es kaum für möglich gehalten habe, ein so kritisches Publikum so hinzureissen. Den Geist der Presse kann man aus Folgendem beurtheilen: Der Kritiker der „Musical World“ (der zugleich der der „Times“ war) klagte die Instrumentation des „Tannhäuser“ als „überladen und schwerfällig“ an. Im „Athenaeum“ beklagte Mr. Chorley die „gähnend (?) chromatischen

Passagen, das Durchjagen von einer 8-taktigen, abgebrauchten Phrase, deren Gemeinheit nicht einmal ein zufälliges Kreuz unterbricht — die Instrumentation schlecht vertheilt, effektlos, dünn (?) und lärmend!“

Am frühen Morgen am 22. Mai kam Wagner schon zu uns, es war sein 42. Geburtstag. Die gute Minna hatte ihm ihren Glückwunsch und die von ihr selbst verfertigten Geschenke gesandt, und der Komponist des „Tannhäuser“ war so froh wie ein Kind über dieselben. Ein neuer violettseidener Schlafrock, ein neues Sammtbarett waren im Packet. Minna wusste wohl, wie ihn das freuen würde, und wie froh war er über ihren Brief, den er uns gleich vorlas; er enthielt auch Nachrichten vom Peps, seinem Hunde, welcher zur Feier des Geburtstages ein neues Halsband erhielt, auch vom Papagei, dem Minna gelehrt hatte mit fast menschlicher Stimme zu rufen: „Richard Wagner, bist doch ein grosser Mann!“ Alle diese Kleinigkeiten rührten ihn und uns ebenso, da es auch wohl unmöglich war, nicht Theil an seiner kindlichen Rührung zu nehmen, die aus dem besten Theile des menschlichen Herzens kommt — der Anhänglichkeit und Dankbarkeit! Dabei war seine Beschreibung aller Umstände so wunderbar genau, dass man es miterleben musste, ob man wollte oder nicht; er personifizirte seinen lieben Hund Peps, er ahmte das Geschwätz des Papagei nach, und alles Komische war so gänzlich unaffektirt und herzlich, so kindlich naiv!

Dass der Tag zum Festtage wurde und der Champagner nicht fehlte, der bei ihm immer einen Festtag markirte, versteht sich.

Es war einer der unvergesslichen Tage; Wagner war glücklich und seine lebhafte Gesprächsweise war wie ein nie endendes Feuerwerk; immer sprühten neue Funken und bunte Lichter. Er erzählte uns von seiner Jugend, brachte die Episoden von Magdeburg und Riga mit minutiösen Beschreibungen der daran betheiligten Individuen, und durch das Ganze wand sich wie ein rother Faden immer die rastlose Energie im eifrigen Verfolgen eines Ideals in der Kunst,

welches ihm schon vorschwebte und ihn lockte, zu folgen, wiewohl er damals noch weit vom Ziele war. Und wer kann behaupten, dass es nicht erst der Feuerprobe des menschlichen Elendes und Herzeleides bedurfte, ehe er seinem Ideale nahe genug kommen konnte, die ewige Wahrheit aufzufassen, um sie der Nachwelt zu überliefern? In dem ungesuchten lustigen Gespräch des müssigen Festtages konnte man den grossen Geist bewundern, der mit solchem Selbstbewusstsein und eiserner Beharrlichkeit in der Kunst als Reformator sich einen Platz errungen hat, zu dem die noch kommenden Generationen mit Ehrfurcht aufschauen werden.

Das sechste Konzert am 28. Mai war wieder ein so unausstehlich langes, dass es Wagner zur Verzweiflung brachte, und wer kann wohl sagen, dass er zwei Symphonien, zwei Ouverturen, ein Violinkonzert und vier Arien mit Genuss anhören kann?

Sechstes Konzert.

Symphonie	Cipriani Potter.
Arie	Mozart.
Konzert (Violine)	Beethoven.
Sicilienne.	Pergolese.
Ouverture („Leonore“) . . .	Beethoven.
Symphonie in A moll. . . .	Mendelssohn.
Arie	Mozart.
Arie	Händel.
Ouverture.	Spohr.

Diese sogenannten „vollen“ Programme erinnerten Wagner an das Ausrufen der Omnibusconducteure der damaligen Zeit: „ganz voll“, — und desshalb nannte er sich dann spottweise „Conducteur des philharmonischen Omnibus“; das erklärt die Unterschrift im folgenden Briefchen, in dem er zu einem Spaziergange in den Park einläd, um der Fütterung seiner „Wassermenagerie“ beizuwohnen.

„Carissima Sorella!

Croyez-vous le temps assez bon pour entreprendre notre promenade? Si vous avez le moindre doute, et comme l'affaire ne presse pas du tout, je vous prie de vous en dispenser pour aujourd'hui. Faites-moi une toute petite reponse, si je dois venir vous chercher dans un Hanson ou non?

En tous cas je gouterai des quatre heures des delices de votre table!

Votre cordialement devoué frère

Richard Wagner.

Conducteur d'omnibus de la Société Philharmonique 1855."

Wir waren so daran gewöhnt, uns täglich zu derselben Stunde zu sehen und zusammenzubleiben, dass Wagner immer gleich schrieb, wenn irgend etwas zwischen unsere regelmässige Zusammenkunft trat. Z. B. schrieb er meiner Frau:

„Ma très chère sœur Léonie?

Si vous voulez je viendrai demain (Samedi) diner avec vous a six heures le soir. Pour le Dimanche il m'a fallu accepter une invitation pour Camberwell, que je ne pouvais absolument pas refuser.

Serez vous contente de me voir demain?

Votre très obligé frère

Vendredi soir, 1855. Richard Wagner."

Das sechste Konzert brachte eine Symphonie von C. Potter, einem Engländer, welcher einige Zeit in Wien zugebracht und dort mit Beethoven Bekanntschaft gemacht hatte. Er war ein liebenswürdiger, tüchtiger Musiker, dessen Persönlichkeit einer der Theodor Hoffmann'schen grotesken Figuren glich; von ungewöhnlich kleiner Statur, sehr mager, mit markirten Gesichtszügen, in denen besonders ganz ungewöhnlich buschige Augenbrauen auffielen, war seine Kleidung principiell nach den veralteten Wiener Modellen geschnitten, und waren seine Hemdenkragen von solch riesenhaften Dimensionen, dass man behauptete, man wisse, wenn

C. Potter um die Strassenecke kommen würde, da seine Vatermörder ihn ankündigten. Diese ungesuchte Originalität erstreckte sich jedoch nicht bis auf seine Kompositionen, welche höchst achtungswerth waren, doch schon der Vergangenheit angehörten. Der kleine, sehr gediegene Beethoven-Enthusiast gefiel jedoch Wagner besonders, und selbst die feindlich gesinnte „Musical World“ konnte nicht umhin, zu bemerken, dass „die Potter'sche Symphonie sich einer sehr gewissenhaften Aufführung zu rühmen hatte“.

Wagner's Ernst wurde durch die von Mendelssohn herrührenden Traditionen, dass z. B. „die Adagios ja nicht zu langsam genommen werden sollten, damit sie das Publikum nicht langweilen möchten“, aufs unangenehmste berührt; es erinnerte ihn dies an seinen Kollegen Reissiger, dem er eines Abends auf der Dresdner Brücke begegnete, während er ihn zu der Zeit noch im Theater mit „Euryanthe“ beschäftigt wähnte; Wagner frug ihn desshalb erstaunt: „Wie ist's mit der Aufführung, die kann ja noch nicht vorbei sein?“. — „Nicht wahr“, sagte der höchst selbstzufriedene Reissiger, „das war ein Kunstsück? Wir haben alle Tempi ein bischen schneller genommen, denn wir feiern heute Abend einen Geburtstag und da giebts Leipziger Allerlei!“ Wer den Ernst Wagner's begriffen hat, braucht keine weitere Bemerkung über diese Anekdote, die ich von ihm selbst habe.

Die Direktoren der Philharmonie waren durch die Londoner Kritik so eingeschüchtert, dass sie es wagten, ihren Dirigenten zu bitten, „ja das langsame Tempo in der Mozart'schen Es-dur-Symphonie nicht langsamer nehmen, als das Orchester es unter Mendelssohn's Leitung genommen habe“; aber Wagner war nicht von seiner Überzeugung abzubringen, und der Effekt bewies selbst den ängstlichen Herren Direktoren, dass Mendelssohn's unruhiges Temperament den herrlichen Ausdruck der Würde in Mozart's „Adagio“ jedenfalls stark beeinträchtigt habe, während er wieder in den schnellen Tempi nie die nöthige Energie gehabt hatte, diese mit dem Feuer und der Ausdauer eines echten „Allegros“ zu Ende zu bringen, da er nachher gerade immer

schleppender wurde. Auch Potter bat Wagner bei Gelegenheit der Aufführung seines Werkes, ja das „Andante“ nicht zu langsam zu nehmen, und dies wieder aus der lächerlichen Furcht, dass es dem Publikum zu lang erscheinen könne; doch Wagner, der mit seinem gewohnten Ernste schon durch das Durchstudieren der Partitur diese fast auswendig kannte, sang das sehr naive, hübsche Thema dem erstaunten Komponisten vor, wie er sich vorgenommen hatte, es zu dirigiren, so dass Potter ihm ganz gerührt und erstaunt die Hand drückte und ihm sagte: „Was für ein Mann sind Sie doch, was für ein echter Künstler, dass Sie sich so eines ihnen fremden Werkes annehmen; so etwas habe ich noch nie erlebt, und Sie haben mir mein Werk so vorgeführt, wie ich kaum im Traume gewagt hätte zu hoffen, dass ich es je hören würde.“

In der „Leonore“-Ouverture kam die Wagner'sche Konception zu einem nicht erwarteten Erfolge; und hatte schon das Orchester in der Probe sich enthusiastisch seiner idealen Auffassungsweise gehorsam unterworfen, so fand man in der Aufführung all den tiefen Eindruck, den ein geistvoller Dirigent mit einem solchen Werke hervorbringen kann; doch hatte man damals noch keine Ahnung von der kommenden Generation der Schüler Wagner's, welche in seinem Geiste seine hohen Principien der Verantwortlichkeit des Dirigenten fortführen würden.

Im siebenten Konzerte am 11. Juni wurde auf „königlichen Befehl“ die „Tannhäuser“-Ouverture wiederholt; es war wieder ein überladenes Programm: drei Ouverturen und zwei Symphonien:

Ouverture („Chevy Chase“) . .	Macfarren.
Arie („Jessonda“)	Spohr.
Symphonie (Jupiter)	Mozart.
Scene („Oberon“)	Weber.
Ouverture („Tannhäuser“) . . .	Wagner.
Symphonie Nr. 8.	Beethoven.
Ave Maria	Cherubini.
Duett.	Paer.
Ouverture („Anakreon“). . . .	Cherubini.

Wagner gab sich die grösste Mühe mit Macfarren's Werk, und selbst die Presse musste das anerkennen.

Nach der „Tannhäuser"-Ouverture musste Wagner in das für die Königin eingerichtete Zimmer kommen, um von ihr die vollste Anerkennung seines Genies zu vernehmen; „Prince Albert", sagte sie, „ist einer Ihrer wärmsten Bewunderer". Die Königin sprach deutsch und war sehr natürlich und liebenswürdig. Doch Wagner hat sich in einem Briefe nach Dresden hierüber geäussert, so dass ich diesen besser hier selbst anführe:

„Es war ganz ausnahmsweise, dass die Königin in das philharmonische Konzert kam (welches durchaus nicht jedes Jahr geschieht) und die Aufführung der „Tannhäuser"-Ouverture verlangte. Es war schon ein besonders angenehmes Ereignis, dass die Königin meine sehr kompromittirte politische Stellung übersah (trotz der böswilligen Hinweisung auf diese in der „Times") und in ein Konzert kam, in dem ich dirigirte. Ihr Betragen gegen mich liess mich alles Unangenehme und Feindliche, welches mir hier zu Theil wurde, vergessen. Sowohl die Königin wie auch der Prinz Consort, welche beide dicht bei dem Orchester voran sassen, applaudirten mit so viel Wärme, dass das Publikum in fast ununterbrochenes Bravorufen ausbrach. Nach dem ersten Theile des Konzertes sandte die Königin, um mich in ihren Privatsalon kommen zu lassen, und empfing mich vor ihren Hofleuten aufs leutseligste mit den Worten »Ich freue mich, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen, Ihre Musik hat mich entzückt!« In einer langen Unterredung, an welcher der Prinz Albert Theil nahm, und deren Thema meine Werke waren, wurde ich gefragt, ob meine Opern nicht in italienischer Sprache gegeben werden könnten? Dies musste ich rund abschlagen, bemerkte auch, dass meine Anwesenheit in London nur temporär sei, indem die einzige Stellung, die ich hier einnehmen könne, doch nur die als Dirigent eines Konzertinstitutes zu denken wäre, welches schliesslich nicht einmal meine eigentliche Sphäre sei. Am Schlusse des Konzertes applaudirte die Königin wieder."

An diesem Abende kamen Berlioz und seine Frau zu unserem Nachtmahle. Berlioz wohnte dem Konzerte bei. Da ich auf sehr freundschaftlichem Fusse mit ihm stand, und wusste, wie sehr sich Beide immer von einander angezogen und ebenso auch wieder abgestossen fühlten, und ich gerne wünschte, sie näher zusammenzubringen, lud ich Berlioz und Frau mit Wagner zugleich zu unserer lustigen Nachtgesellschaft ein, hoffend, dass ich da Gelegenheit finden würde, zwei so eminente Geister einander mehr zu nähern. Berlioz folgte willig meiner Einladung, doch dauerte sein Besuch nur kurze Zeit, da seine Frau, welche sehr kränklich war, die ganze Zeit auf dem Sopha liegen musste und auch fast jeden Augenblick ihn aus unserer Mitte abrief, fast als ob sie es absichtlich gethan hätte, um eine Annäherung zu verhüten, indem sie ganz deutlich zeigte, dass ihr die Gesellschaft nicht zusage. Bald verlangte sie das Riechfläschchen, bald einen Trunk Wasser, den sie aber, wenn er ihr gereicht wurde, nicht trank. Berlioz wurde so von ihr hin und her getrieben, dass er endlich wohl sah, dass es sich hier nur um die Launen einer etwas stark verzogenen Pariserin handelte; er schlug desshalb vor, das nächste Mal allein zu uns zu kommen.

Wagner war durch den Erfolg dieses Konzertes mehr als gewöhnlich aufgeregt und selbst lärmend; Hector Berlioz war eine ähnliche nervöse Natur, doch konnte er sich sehr beherrschen, was Wagner nie that; es war ein sonderbarer Kontrast, diese zwei Männer zu beobachten, Wagner mit ausgelassner Fröhlichkeit, stürmisch und unbedacht alles heraussagend, was ihm in den Kopf kam, während Berlioz, dessen Sprechweise an Feinheit klassisch schön zu nennen war, mit Bedacht sprach, dabei jedoch nie eine gewisse Verbitterung verheimlichte, welche ihm angeboren schien. Wagner sprang auf, als die Rede auf Weimar kam, wo Berlioz sehr heimisch war, wegen seiner Freundschaft mit Liszt, und erzählte, wie der frühere dortige Kapellmeister Chélard, ein sehr geschickter Musiker, welcher „Macbeth“ als Oper komponirt hatte, aber die Harmonien Wagner's

nicht verstehen konnte, es sich hatte angelegen sein lassen, dieselben auf seine Weise zu korrigiren; am Piano gab Wagner dann eine höchst komische Beschreibung, wozu er auf seine Weise sang und eine Schauspielerbegabtheit an den Tag legte, welche klar bewies, dass er ein „geborener Mime“ war und hauptsächlich im Komischen excellirte. Diese für uns höchst amusante Laune unseres verehrten Meisters missbehagte der Frau Berlioz sehr, und das Ehepaar verliess uns, wiewohl nicht ohne Zeichen von Berlioz selbst, dass er nur sehr ungerne schied, denn es wäre einer echten Künstlernatur unmöglich, nicht von der kindlich frohen Laune eines Riesengeistes wie Wagner mit in den Strudel der gutmüthigsten Ironie hineingerissen zu werden.

Die allgemeine Lustigkeit brachte in der bunten Reihe der Themen, welche in wahrhaft kaleidoskopischer Schnelligkeit verhandelt wurden, endlich auch die Kochkunst auf das Tapet, und um Wagner auch einen Beweis von der Fähigkeit englischer Kochkunst zu geben, wurde ein Ausflug nach Greenwich beschlossen, wo die berühmten „whitebait dinners“ im „Ship Hotel“ einen Anziehungspunkt für alle wohlhabenden Gastronomen bilden, und das politisch wichtige Dinner des englischen Ministeriums jährlich einmal die Häupter der verschiedenen Parteien friedlich vereinigt, angeblich um gut zu speisen, aber eigentlich doch nur, um über gewisse kitzliche Punkte ihrer diplomatischen Absichten ganz zufällig den Schleier zu lüften und des Volkes Puls zu fühlen!

Wagner bestand darauf, dass Eduard Roeckel, der in Bath wohnte, bei unserem politischen Festessen in Greenwich sein müsse, und wurde derselbe auch gleich telegraphisch nach London berufen; er fand sich auch ein, und stellte nur eine Bedingung, dass nämlich alle Kosten unseres Ausfluges auf seine Rechnung kämen.

Die Fahrt nach Greenwich wurde per Schiff gemacht, und seltsamerweise wurde Wagner auf der Themse bei dieser kurzen Fahrt seekrank, trotzdem aber war nie eine lustigere Gesellschaft zusammen, als die unsrige, und das ausserordentlich kostbare feine Mahl, mit den kleinen „Whitebait“-

Fischchen und dem berühmten Champagner blieb für Wagner das Emblem eines „Lucullusmahles“.

Von der Bosheit der allgemeinen Presse ist schon manches erwähnt worden; aber es ist unmöglich, alles anzuführen, was an Halunkenstreichen damals geleistet wurde. Nicht nur, dass Wagner alle feindlichen Artikel von anonymer Hand zugesandt erhielt, da mehrere mir wohlbekannte Kritiker schon anfänglich erfahren hatten, dass Wagner die Zeitungen ignorire, sondern man versuchte, auf höchst pfiffige, doch nichtsdestoweniger bösartige Weise ihn durch lügenhafte Behauptungen zu zwingen, diese schriftlich zu beantworten, um ihm dadurch beizukommen und ihn aus der Gleichgültigkeit herauszubringen, mit der er sich gar nicht um die Presse zu kümmern schien; doch muss man nicht vergessen, dass ich ihn von jeder Konzession abhielt, denn mir waren ja alle die Schliche und Pfiffe dieser ganzen feindlichen Clique genau bekannt, und ich bestand darauf, dass Wagner sich auf nichts einlasse ohne mein Wissen, — und wie oft hat er mir später dafür gedankt, nachdem er selbst die Beweise in Händen hatte, dass ich Recht gehabt hatte, ihn zu warnen! So z. B. erhielt er eines Tages einen Brief von einem mir wohlbekannten, sehr unfähigen, aber höchst eitlen Kontrapunktisten, der gar kein Mittel und keine Mühe scheute, sich auf irgend eine Weise vors Publikum zu bringen; dieser drohte mit einer gesetzlichen Anklage wegen Ehrenschändung, indem er behauptete, Wagner hätte sich einer solchen schuldig gemacht, indem er eine „Abhandlung über die Fuge“ vom Schreiber des Briefes als gänzlich nutzlos erklärt habe, etc. etc. Wagner war wüthend und wollte eben den Brief beantworten, als ich zu ihm kam und ihn nicht ohne Mühe davon abhielt, indem ich ihm den Schlüssel zum ganzen Komplott gab, denn ich sah klar, dass man ihn nur in eine höchst lächerliche Korrespondenz mit einem solchen Individuum zwingen wollte. Wagner unterliess es, eine Antwort zu geben, und ich erhielt später Beweise, die ihm zeigten, wie treffend und wahr mein Verdacht gewesen war, und von welcher Seite diese schändlichen Versuche ausgingen. Es

versteht sich von selbst, dass der Delinquent der „Abhandlung über die Fuge“ keine Idee hatte von einem Processe, sondern nur von einem damals hochstehenden Journalisten angehetzt war, ihm „Kastanien aus dem Feuer zu holen.“

Nicht ohne Interesse war es für mich, Berlioz zu beobachten. Wir waren höchst intim, und doch hielt ich meine Verehrung für Wagner's Genie nie im Zaume, wenn ich mit ihm über Wagner sprach, und ich glaube fast, dass diese furchtlose Wahrheitsliebe ihm imponirte, denn Berlioz wusste zu gleicher Zeit, dass ich ihm alle Bewunderung zollte, auf die er ja ein Recht hatte; er wusste ja auch, mit welchem Enthusiasmus ich ihn bei seinem ersten Besuche in London empfangen hatte, und welche Mühe ich mir seinetwegen aufgeladen hatte, und es spricht wieder für ihn, dass er mir trotz meines intimen Verhältnisses zu Wagner nie desshalb gram wurde, denn noch kurz vor seinem Tode schrieb er mir aufs vertraulichste! Doch kamen diese Beiden, Wagner und er, nie zusammen, ohne sich wieder abzustossen, und doch fühlten sie immer wieder sich von einander angezogen. Vielleicht lag die Ursache davon in Ausserlichkeiten; Berlioz war zwar sehr sarkastisch, aber immer mit Selbstbeherrschung und einer höchst klassisch gebildeten Sprechweise, immer fein und höflich, Wagner dagegen stürmte drauf los ohne Mass und liess seinem Unmuth die Zügel schiessen. In Berlioz hatte man die regelmässige Kadenz der Fontaine — Wagner schoss herab wie ein reissender Waldstrom.

Ich hatte mir in Paris durch mein Klavierspiel die Freundschaft eines alten deutschen Herrn erworben. Dieser alte Herr Kraus, der als Dilettant selbst ein ganz achtbarer Klavierspieler war, war eigentlich Verwalter des Vermögens einer Bonapartefamilie, welche in London, in Bayswater, lebte. Er wurde in Folge dessen vom Präsidenten, dem späteren Kaiser Louis Napoleon III., als Vertrauter zu vielen wichtigen, schwer auszuführenden Missionen aller Art gebraucht; eine solche brachte den alten Herrn auch nach London, wo er mich gleich aufsuchte; ich lud ihn zum Essen ein, um seine Bekanntschaft mit Wagner zu vermitteln.

Die Folge davon war ein eifriger Versuch Wagner's, den alten Herrn, der den Kaiser oft sah und sprach und für ihn Aufträge besorgte, welche das hohe Vertrauen bezeugten, das Frankreichs Autokrat ihm zollte, zu bewegen, sich beim Kaiser für Berlioz zu verwenden. Wagner beschrieb das Streben des französischen Komponisten als ein höchst ehrenhaftes und für Frankreichs Kunst vielversprechendes, „und dass ein solcher Mann nicht gänzlich sorgenfrei leben könne, sei eine Schande für eine grosse Nation, und da der Kaiser die Macht habe, so müsse er solchen Künstlern helfen, denn es sei schmachvoll für eine Nation, seine Kunsthelden darben zu lassen, etc.“ Selbst als Kraus mitleidig hinzufügte, dass leider der Kaiser nichts von Musik verstehe, liess Wagner nicht ab, sein Thema aufs heftigste zu verfolgen, indem er es dann denen zur Pflicht machte, den Kaiser zu instruiren, die es besser zu würdigen wüssten, als der unumschränkte Herrscher.

Man mag darin vielleicht etwas erblicken, was wie ein Reflex seiner eigenen Lage aussehen könnte; doch bin ich fest überzeugt, dass Wagner nur das Loos Berlioz' im Auge hatte; denn da ich das intimste Vertrauen bei diesem genoss, wusste ich, dass er zur Reise nach London kein Geld hatte und sowohl dafür als für die erstere Zeit seines Hierseins genöthigt war, alles werthvolle an Gold und Silber, was er besass, zu verpfänden. Ich war glücklicherweise im Stande, dies bei Wagner zu verhüten, indem meine Mittel mir erlaubten, ihm so lange auszuhelfen, bis die Zahlung der Philharmonie fällig war.

Wagner brauchte auch immer Geld, und sein natürlicher Hang, sich nichts zu versagen, liess ihn oft seine Baarschaft vergessen, welche immer geringer war, als seine Bedürfnisse, denn die Anziehung, welche irgend etwas Schönes für ihn hatte, war wie ein elektrisches Band, welches gleich auch die Begierde schuf, dieses Schöne zu besitzen.

Bei unseren Wanderungen durch London war es gewöhnlich, dass er, wenn er etwas auffallend Schönes in einem

Ladenfenster bemerkte, mit einem lauten Ausruf der Freude hinsprang, es genauer in Augenschein zu nehmen, und so ungezwungen sich in seinem Enthusiasmus darüber ausliess, dass wir oft eine Versammlung von müssigen „Badauds“ um uns versammelt fanden, welchen das Ungewöhnliche einer solchen dem Engländer fremden Aufregung als eine amüsante Episode diente. Obschon ohne anderes Einkommen als das Salär für die Konzerte, hatte er doch quasi periodische Anfälle von Verschwendungssucht, welche, wenn auch nicht gerade kolossaler Art, doch immerhin sein Einkommen überstiegen, denn er hatte das glückliche Temperament, nie für die Zukunft besorgt zu sein. So hatte er die Gewohnheit, gewöhnlich nach irgend einer anstrengenden Arbeit sich einen Feiertag zu erlauben, an dem er dann mit meiner Frau die feinsten Magazine der Regent Street und Bond Street besuchte, um etwas Hübsches zu kaufen, die feinsten seidenen Unterkleider für sich, kostbare irländische Spitzen für Minna etc., und meine Frau durfte nur etwas besonders loben, so war es auch schon für sie mitgekauft. Da half kein Rathgeben, kein Hinweis auf nöthige Oekonomie; er konnte sich nie darin beherrschen, und wenn man ihm bewiesen hatte, wie sehr die Einnahme zurückblieb hinter den Ausgaben, dann kam die Tirade über die schändliche Armuth der Musiker im Verhältnisse zu den anderen Künstlern, z. B. Malern, über die erbärmliche Zahlung, welche Männer wie Haydn, Mozart und selbst Beethoven für ihre unsterblichen Werke erhalten hatten, etc. . . . Darauf konnte man nun freilich nichts entgegnen, denn dass die Musikhändler die Austern verschlucken und dem Komponisten die Schalen zuwerfen, weiss jeder höherstrebende Künstler; freilich ist es anders mit den Schmeichlern der Gemeinheit, diese haben die Midasohren der gedankenlosen Menge als Werkzeug für ihren Ruhm und saugen, Parasiten gleich, einen Theil des Profits, den die schlechtbezahlten oder gar die garnichtbezahlten grossen Werke den Herausgebern einbringen, wieder aus. Zum Beweise dieser Behauptung sollte man die Geschichte unzähliger armen Komponisten veröffentlichen,

deren Werke nach Generationen noch immer einen regelmässigen Verkauf haben für den Musikhändler, während die Komponisten entweder eine erbärmlich geringe Zahlung für ihr Werk oder öfterer noch gar keine Vergütung für ihre Geistesarbeit erhielten und im Elend lebten!

Endlich kam es zum Leidwesen aller enthusiastischen Freunde Wagner's doch zum letzten Konzerte; dies war das achte und fand am 25. Juni 1855 statt.

Symphonie	Spohr.
Scene („Freischütz“)	Weber.
Konzert	Hummel.
Lied	Haydn.
Ouverture	Mendelssohn.
Symphonie	Beethoven.
Duett	Meyerbeer.
Ouverture („Oberon“)	Weber.

Während ein Theil des Publikums höchst enthusiastisch applaudirte, verhielt ein anderer Theil sich wenig zufrieden, denn wiewohl Wagner sich unzählige Bewunderer und Freunde erworben hatte, so hatte die Presse doch einen Theil des Publikums durch die Bosheit ihrer Parteisucht eingeschüchtert, und besonders fand ich viele Musiker, welche sich nur insgeheim zu uns scharten, denn sie fürchteten, von der Presse verfolgt zu werden, wenn sie ihren Wagnerenthusiasmus öffentlich zeigten.

Wagner selbst war im ganzen höchst zufrieden, dass trotz der Feindseligkeit der Journale ihm doch so viel Anerkennung zu Theil wurde. „In meinem Züricher Exile war ich zum Eremiten geworden“, sagte er uns, „diese Reise hat mich etwas gewaltig herausgerissen und mich doch wieder mit einer anderen Aussenwelt in Verbindung gebracht, und trotz der Feindseligkeit der Presse habe ich ja auch mir Eure Liebe und Freundschaft erworben. Du“ — das galt mir — „thust mir leid, denn Du hast dafür besonders zu leiden, denn Du bist es, der die Philharmoniker bewog, mich zu berufen; aber dafür kommst du im Sommer nach Zürich,

und Minna wird Dich wohl pflegen, und Du lernst meinen Papagei kennen uud meinen lieben Peps, und dann steigen wir auf die Berge und Du sollst klettern lernen, und wir besprechen Schopenhauer's Philosophie, etc.“ Es war der letzte Konzertabend und die Mischung von Trauer, die wir doch nicht laut zeigen wollten, brachte uns in einen so exaltirten Zustand, dass man ihn höchst wahrscheinlich eher dem Champagnerpunsch zugeschrieben hätte, als diesem Gefühlskampfe, in welchem eine fast erzwungene Lustigkeit die Thränen zurückdrängen musste! Es war heller Tag geworden, als wir Wagner am Morgen des 26. Juni verliessen. Wohl hat Bulwer Recht, wenn er behauptet, dass „der Ernst die höchste Majestät des Menschen ausmache.“ Es war Wagner's Ernst in der Kunst, der durch seine Künstlerthaten in London der ganzen Kunstrichtung für alle kommenden Zeiten Probleme aufstellte, wovon die nächste Generation schon die segenbringenden Früchte zeigt.

Ich habe es bisher, wo nur möglich, vermieden, von mir selbst zu sprechen. Alle diejenigen, welche Welterfahrung genug haben, das Loos eines „Pioniers“ unter solch misslichen Umständen zu ermessen, brauchen keine nähere Erklärung. Dass der fest überzeugte Vorläufer oder wenn man will: Prophet (so wurde ich spottweise titulirt), trotz allen Hindernissen sein Panier über Stock und Stein trägt, ungeachtet der Dornenhecken, durch die er die blutenden Glieder zu drängen hat, und dass er nicht ruht, bis er seine Fahne auf dem höchsten Gipfel aufgeflanzt hat, ist nur die Frucht seiner ernsten Ueberzeugung, und was auch die Folgen seiner Kühnheit sein mögen, wie schwer sich auch die Ungläubigen rächen, er ist durch sein erfülltes Pflichtgefühl entschädigt. Wagner sagte mir oft: „Aber Ferdinand, Du ruinirst Deine ganze Londoner Position durch Deinen wohlgemeinten Enthusiasmus für mich.“ Ich habe es jedoch nie bereut, dass ich in diesem Falle sein Prophet wurde! Die Presse fühlte wohl, dass ihre ohnmächtige Wuth ihn nicht erreichen konnte, mir aber wurde von der Zeit an jede Gelegenheit abgeschnitten, meine Werke vor das Publikum zu

bringen, und noch nach vielen Jahren bleibt mir der Mehlthau des Neides der Philister, dass ich der erste war, der sich für die Wagnerfrage kühn in die Schanze warf!

Es sei mir vergönnt, zur Belustigung und Belehrung der jetzigen Generation einige Ausschnitte aus den damals erschienenen Zeitungen anzuführen. Ich greife desshalb nach den damals in Musikangelegenheiten einflussreichsten Blättern, nämlich: „Times“, „Athenæum“, „Musical World“ und „Sunday Times“. Vier Tage nach Wagner's Abreise brachte die „Musical World“ (30. Juni 1855) Folgendes:

„Wir halten Herrn Richard Wagner durchaus nicht für einen Musiker . . . . sein Excommuniciren der Melodie, seine gründliche Verachtung von Zeitmass und Rhythmus, so ersichtlich in Herrn Wagner's Kompositionen (fast hätten wir „Musik“ gesagt!), sind Bestandtheile seines Systems, von welchem er ausführlich in seinem Buche »Oper und Drama« spricht . . . . . .“

Weiter: „Uns ist es ganz klar, dass Herr Wagner Oper und Drama umwerfen will; warum sagt er es dann nicht gleich, ohne alle Mysterien von Wortschwall und solch krummgewundenes sophistisches Systematisiren . . . . . .

Er fegt den Augiasstall des musikalischen Dramas, und in seiner wilden Ikonoklastie wirft er eingebildete Götzen über den Haufen, sowie auch die Tempel, alles nur Gebilde seines Gehirnes. Wenn er dies zu seiner Satisfaktion vollbracht hat, wird er, wie Marius in den Ruinen Karthago's, umhersuchen und sich vergebens fragen, was nun? Wagner aber kann nichts schaffen, er kann nur zerstören, selbst nichts aufbauen. Er kann morden, aber nichts Lebendes schaffen. . . . . .

Was ist in Wagner's Kunst-Drama zu finden? So weit wie Musik gar nichts, nichts als Chaos, absolutes Chaos; in der Symmetrie der Form entweder unwissend oder sie verwerfend, die Konsistenz der Tonarten und ihrer Verbindungen über den Haufen geworfen, verachtet uud zerstört; der Reiz des gemessenen Rhythmus, die ganze Kunst der Phrasirung und der Kadenz, die wahre Grundlage der Harmonie und

das durchaus nöthige Reguliren der Modulationen verworfen, um eine wilde, extravagante und demagogische Kakophonie, das Symbol einer ruchlosen Liederlichkeit! . . . . . .

Seht einmal »Lohengrin« an, das beste seiner Stücke, horcht auf den »Lohengrin« — das beste! Die Antwort steht da geschrieben und gesungen — »Werft das Buch ins Wasser«, es schmeckt bitter wie dem Propheten. Es ist Gift, tödtendes Gift! . . . . . .

Dieser Mann, dieser Wagner, dieser Autor des »Tannhäuser«, »Lohengrin« und anderer abscheulicher Sachen, und schlimmer als alles: der Ouverture zum »Fliegenden Holländer«, des hässlichsten und verabscheuungswerthesten von allem — dieser Prediger »der Zukunft« scheint mir nur bestimmt, Fliegen für Spinnen zu fangen, sicherlich aber nicht, um das menschliche Herz mit schönen Melodien zu beglücken. Was gilt ihm die Musik, was gilt er der Musik? . . . . . .

Wer sind die, die als seine Apostel umherziehen? Männer, solche wie Liszt, der Weimar-Apostel, und Professor Praeger, — Verrückte, Feinde der Musik bis zum Schwerte selbst; nicht zur Musik geboren und wohlbewusst ihrer Unfähigkeit, rächen sie sich, indem sie versuchen, diese zu tödten! . . . . .

Wagner's Theorie ist Impietät. Kein Wort ist scharf genug, sie zu verdammen, kein Richterspruch vom Stuhle der Wahrheit zu streng, keine Verachtung zu gross! . . . . . .

Um nicht irdische mit göttlichen Dingen zu vergleichen, — hat denn ein Mendelssohn vergebens unter uns gelebt? . . . . . .

Alles, was wir bei einer Fackel der Wahrheit in »Lohengrin« beleuchten können, ist ein Kehrichthaufen ohne mehr Recht auf den Namen Musik, als das Getöse von chinesischen »Gongs« und ähnlichen übellautenden Instrumenten. . .

Wagner ist ein mythischer Dramatist, aber kein Musiker, und sehr geringer Dichter. . . . . .

Er kann keine Musik machen, und schimpft desshalb darauf. Seine Verachtung Mendelssohn's ist einfach lächerlich, wir möchten ihm vierzig Jahre Zeit geben, irgend eine melodische Phrase zu erfinden, wie sie in Masse in den

Werken Rossini's, Weber's, Auber's und Meyerbeer's zu finden sind . . . . . .

Wagner ist eben so unfähig, eine echte Melodie zu erfinden, als reine Harmonie zu schreiben; desshalb schrieb er die Bücher! . . . . . .

Richard Wagner und seine Jünger sind falsche Propheten, horcht nur auf ihre Beredtsamkeit, sie umschlingt einen wie eine Klapperschlange . . . . . .

Der Unterschied zwischen »Tell« und »Lohengrin« ist wie die Sonne im Vergleich zur Asche . . . . . .“

„Sunday Times“ (Mai 1855):

„Die Musik ist jedenfalls nicht seine Gabe, für ihn ist sie ohne deutlichen Sprachausdruck, ohne schöne Form, er ist ein tollkühner Charlatan, begabt mit kräftigem Wortschwall und Muth, einem gaffenden Haufen zu imponiren und weiszumachen, dass das eklige »Compositum«, welches er fabricirt, einen inneren Werth hat, den sie sich Mühe geben sollen herauszufinden . . . . . .

Irgend etwas Ungeschickteres, Unzusammenhängenderes als Wagner's Musik in musikalischer Hinsicht giebt es nicht, und es wäre ein Skandal, ihn mit irgend einen unserer besseren Komponisten zu vergleichen. Der gewöhnlichste Liederkomponist würde ihn in der Beschaffung einer Melodie beschämen, und kein Harmonieschüler »eines Jahres« würde so ohne Regel und ohne Ohr solche abscheuliche Harmonien schreiben . . . . . .“

Nach dem fünften Konzerte schrieb Mr. Chorley im „Athenaeum“:

„Die Ouverture zum »Tannhäuser« ist das kurioseste Stück Flickwerk, das je producirt wurde, in welchem die Selbsttäuschung sich verstieg, ein vollkommenes und bedeutungsvolles Stück zu sehen . . . . . .“

Nachdem derselbe Kritiker Anklänge an Mendelssohn und Cherubini darin entdeckt zu haben glaubt, fährt er fort:

„Die Instrumentation ist schlecht balancirt, dünn, ohne Effekt und lärmend.“

In der „Musical World“ vom 13. Oktober 1855 finden wir Folgendes:

„»Tannhäuser«. Wir hörten noch nie eine Oper, in welcher das Orchester so viel Prätension, Lärm, Kakophonie und künstlerische Ungeschicktheit zeigt, wir finden selbst nur wenig in der Oper, was nicht positiv gemein wäre. »Tannhäuser« langweilte uns über die Massen! Wir brauchten nur einige Takte, um uns zu beweisen, dass der Komponist nie die Elementarregeln der Musik studirt habe, und nicht wusste, wie sein Material zu bearbeiten. Müsste er eine Ouverture wie die zum »Tancred« als Aufgabe schreiben, so würde er nicht im Stande sein, so etwas Klares, Leichtes und Natürliches zu erschaffen.“

Zwanzigstes Kapitel.

Briefe Wagner's. — Seine Rückkehr über Paris nach Zürich. — Seine Hausthiere — Der Tod seines Peps; das Begräbnis desselben. — Minna wird krank. — Wagner auf dem Krankenlager. — Sein Französisch. — Berlioz und Wagner als Redner. — Ein französischer Brief Wagner's. — Seine Luxussucht. — Seine Gemüthsstimmung während der Komposition der „Walküre". — Das Studium Schopenhauer's. — Aufträge für Londoner Schnupftabak.

Von London reiste Wagner nach Paris, nicht ohne neuerlich Bekanntschaft mit der Seekrankheit zu machen. Von Paris aus schrieb er sogleich:

„Lieben Freunde.

Nehmt meinen herzlichen Dank für die mir erwiesene Liebe, es war dies nach allem doch das Einzige, welches mir das traurige London für immer werth macht. Ich wünsche Euch Freude und Glück und wo möglich, dass Ihr nicht stets an das eintönige Londoner Strassenpflaster gebunden bleibt. Wäre es nicht das Gefühl des Leides, dass ich Euch verlassen musste, so würde ich von dem glücklichen Gefühle sprechen, welches über mich kam, als ich auf dem Kontinente ankam. Das Wetter ist wunderschön, die Luft balsamisch und kräftigend. Eine gute Nachtruhe hat mich etwas von der Ermüdung der letzten Zeit befreit. Jetzt bin ich im Genusse der Ruhe und hoffe, bald wieder an die Arbeit zu kommen, das Einzige, was mir das Leben noch als Genuss lässt.

Ich habe nicht viel von Abenteuern zu erzählen, als etwa, dass ich mich unwohl fühlte, als ich aufs Schiff kam. Ich legte mich in der Kajüte hin, und hatte eben eine comfortable Position gefunden zum Einschlafen und hoffte,

durch den Schlaf der Seekrankheit zu entgehen, als der Schiffer kam, nach dem Billet zu sehen. Ich musste mich desshalb auf die andere Seite drehen, um in meine Tasche zu kommen; diese hastige Bewegung machte mich unwohl, und als er nun gar um ein Trinkgeld frug und ich mich aufrecht setzen musste, um das Geld herauszunehmen, kam mit dem Trinkgelde zugleich die böse Seekrankheit über mich und zu meinem Leidwesen auch über ihn, gerade als er höflich fürs Trinkgeld dankte; die Gewohnheit ist zweite Natur und der arme Schiffer war durchaus nicht böse, aber das menschliche Elend in dieser Form hatte für mich etwas so lächerliches, dass ich vor lautem Lachen nicht mehr krank war, sondern aufstand und ziemlich wohl nach Calais kam.

Das Visitiren des Gepäckes wurde erst in Paris vorgenommen. Es war gut, dass man die für Minna bestimmten Spitzen nicht auffand. Ich fand auch gleich meinen Freund Kietz, dem ich gleich mein Herz über Euch, meine lieben Freunde, ausschüttete. Morgen reise ich mit einem Freunde, der mich hier erwartete, nach Zürich, von dort aus schreibe ich Euch. Vertheilt meine Grüsse unter Euch, sie sind herzlich. Meiner Schwester Léonie einen herzlichen Kuss. Lebt wohl, Ihr lieben Menschen. Kinder, denkt meiner mit Liebe.

Paris, 28. Juni 1855. Richard Wagner.“

Von Paris reiste Wagner direkt nach Zürich, wo Minna ihn sehnsüchtig erwartete. Kaum angekommen, sandte er mir das nachfolgende Schreiben. Es ist dabei interessant zu bemerken, wie ein solcher Mann sich auch um das Kleinste bekümmerte, was zu seiner nächsten Umgebung gehörte, und ganz besonders war es so in Bezug auf seine Hausthiere. Sein guter Humor machte sich immer wieder Luft, selbst wenn er ganz im Nebel seines Schopenhauer'schen Pessimismus-Studiums befangen war; davon giebt eben auch folgender Brief wieder Beweis.

„Lieber Praeger“, heisst es da — „empfangt meinen besten Gruss aus der Schweiz. Vom Lüders hörtet Ihr schon

von mir. Von Dir jedoch hatte ich noch keine Zeile, jedenfalls durfte ich erwarten, dass Du mir angekündigt hättest, wie froh Euch meine Abreise gemacht hat und Ihr mich nun los seid, auch wie Schwester Léonie sich befindet, was Euer Henry treibt, wer den armen Gipsy (den Hund) spazieren führt und ob die arme Katze noch immer mit dem bösen Husten kämpft. Herrjeh! was für eine Masse Sachen, ohne die ich jetzt in gänzlicher Unwissenheit schwebe.

Was mich betrifft, so bin ich noch faul. Meine Frau hat mir noch einen neuen Schlafrock gemacht und wunderbar feine seidne Hosen fürs Haus, so dass meine einzige Beschäftigung fürs erste ist, mich von einem Sofa aufs andere zu wälzen.

Nächsten Montag gehen wir alle, ich, Minna, Peps und der Papagei nach dem Seelisberge, dort hoffe ich auf Besserung. Könntest Du mich nicht dort besuchen? Fürs erste ist meine dortige Adresse: Kurhaus, Seelisberg, Kanton Uri. Ich kann Euch nicht sagen, welche Freude Ihr meiner Frau gemacht habt. Während ich meinen Londoner Koffer auspackte, schwatzte ich ihr unaufhörlich von Euch. Sie war ganz gerührt über Eure Liebe für mich, und als ich die neuen wohlgefalteten und schön markirten Socken herausnahm, brach sie in einen enthusiastischen Schrei aus: „Nein, die gute Frau Praeger, diese Léonie, von der Du mir so viel erzählst, muss ein Muster von einer ordnungsliebenden Hausfrau sein.“ Die schöne silberne Nadelbüchse uud der Fingerhut, beides Kunstwerke, machten einen grossen Effekt. Wir Beide hoffen und wünschen Deiner Frau von ganzem Herzen eine glückliche Entbindung, und wenigstens sechs gesunde Kinder mit vorzüglichen, phrenologisch vollkommenen Köpfen und jedes mit zehntausend Pfunden Sterling versehen — weiter, dass die Mutter sich so wohl befinde, dass sie am Abend eine Polka in Eurem gastfreundlichen Salon tanzen könne. Dann hoffen wir, dass, wenn der Himmel unseren Wunsch so erhört, dass Deiner unermesslichen Kinderliebe dann damit Genugthuung wird!

In einigen Tagen wirst Du eine Schachtel erhalten, sie

enthält drei Gypsmedaillons, welche von der Tochter der Prinzessin Lichtenstein modellirt und mir ziemlich ähnlich sind; eins davon ist für die Familie Praeger, eins für Sainton und Lüders, welche, wie ich hoffe, immer zusammen bleiben werden, und das dritte für den armen kranken Klindworth, von dem ich hoffe zu erfahren, dass er bereits in der Wasserkur in Richmond ist. An Sainton werde ich schreiben, und werde all mein Französisch zusammenraffen, was ich in Paris erlernte und in London in Eurer Gesellschaft auffrischte, um ihm zu sagen, dass er ein prächtiger Kerl ist!

Was macht unser kleiner Lüders? Man sagt mir, dass er einer der Anführer der Volksaufrührer im Hyde Park sei. Ich hoffe nur, dass er meine Briefe nicht benutzte, um das Rezept für seinen Hummersalat auf der Rückseite zu schreiben, welches er dem Prinzen Albert als Geschenk sandte! Apropos, meiner unglücklichen Briefe wegen. Ich schrieb an meinen Freund Fischer in Dresden und finde den Brief in Brendel's „Neue Zeitschrift“ abgedruckt; dies hat mich geärgert, denn hätte ich es überhaupt vorgehabt, mich über die Londoner Episode auszusprechen, so hätte ich es sicherlich nicht so gethan, ich hatte aber nicht die geringste Lust, so etwas zu veröffentlichen. Ich bin jedenfalls froh, dass die Zeit der Busse vorüber ist, und entschuldige jeden Engländer, dass er es ist, bin aber ziemlich fest entschlossen, nichts mehr mit ihnen zu thun zu haben. Aber Du, mein lieber Freund, Dich werde ich nie vergessen — und wenn alles Angenehme eine Negation des Leides ist, dann ist es eben ganz feststehend, dass durch Deine treue Liebe und Freundschaft alle Londoner Tribulationen gänzlich verwischt werden; nimm dafür tausendfachen Dank und behalte mich lieb. Hoffentlich bringt Dein nächster Brief mir gute Neuigkeiten und auch die Versicherung Eurer steten Freundschaft. Herzlichen Gruss an Eduard Roeckel, und mein Bedauern, dass ich ihn nicht öfter sah!

Lebwohl, mein lieber Ferdinand, Euch wünscht alles Erdenglück Euer treuer

Zürich, 7. Juli 1855. Richard Wagner.“

Ein anderer Brief, etwa eine Woche später, wird für diejenigen, welche so wie ich fühlen, als ein Edelstein in Wagner's Krone leuchten, weil man da einen Einblick in das Herz eines Mannes geniesst, dessen Riesengeist den Nibelungenstoff bewältigte und der aber hinwiederum auf dem Grabe seines treuen Hundes weinend sitzt, der seine eigene Gesundheitsreise aufschob, um sein treues Thier bis an den Tod zu pflegen, und der ihm selbst im Garten sein Grab grub.

In dieser für mich wahrhaft rührenden Episode stösst man auf eine Weichheit des Gemüthes, auf eine Anhänglichkeit und Einfachheit, welche dem Menschen Wagner nur zur Ehre gereichen kann.

„Liebster Freund Ferdinandus!

Tausend herzliche Glückwünsche zu der Geburt eines Jungen, dessen Pathe ich mit Freude sein werde, und wenn Du glaubst, es könne ihm Glück bringen, nimm meinen ganzen Namen für ihn. Ich kam vor ein paar Tagen in dies Erdenparadies und sitze auf der linken Seite des Bildes, welches Du in meinem Briefe siehst, und lasse meinen Blick über die fernen Alpen hinweggleiten. Ich sah vom Briefe weg, weil dessen Inhalt mir mancherlei zu denken gab und fand Trost und Ruhe in der heiligen Stille, der edlen Schönheit der Landschaft. Du kannst Dir kaum vorstellen, wie wunderherrlich die Wirkung dieser Umgebung ist, die Luft ist unbeschreiblich rein und wohlthuend, und ich fühle mich wie neugeboren. Ich glaube, dass Du, hättest Du nur einmal diesen Eindruck genossen, nicht im Stande sein würdest, wieder nach London zurückzukehren, ohne Leid und Noth, und doch musst Du nächstens mit Deiner lieben Frau herkommen. Dass Dein schöner Hund gerade am Tage meiner Abreise sich im Regents Park durch sein wildes Hin-und-her-Laufen den Tod holte, erscheint mir wie ein Verhängnis; Du weisst, wie ich mich freute, meinen treuen Gefährten, meinen Peps, wiederzusehen; sonderbarerweise war er plötzlich erkrankt, doch schien die Freude, mich wiederzusehen, ihm wieder etwas Leben eingehaucht zu haben. Am Tage

meiner projektirten Abreise hierher, mit meiner Familie; Minna, dem Hund und dem Papagei, bekam der arme Peps Anfälle drohender Art, so dass wir die Abreise auf ein paar Tage aufschoben, um das sterbende Thier zu pflegen. Bis zum letztem Athemzuge bezeigte mir das arme Thier eine Liebe, welche rührend war; fast schon im Sterben folgte mir das brechende Auge, wenn ich auch nur einen Schritt machte von seinem Lager. Er starb in der Nacht vom 9. zum 10. in meinen Armen. Am nächsten Tage begruben wir ihn neben dem Hause. Du wirst es mitfühlen, wenn ich Dir sage, dass ich mich der Thränen nicht enthalten kann und bitteres Leid fühle, wenn ich bedenke, dass das gute treue Thier mir dreizehn Jahre lang ein steter Gefährte war. Es ist wieder eine Lektion für mich, dass unsere Welt in unserem Herzen und unserer Anschauungsweise nur existirt. Dass Dein Gypsy, mein Regentsparkgefährte, gerade um dieselbe Zeit hinsterben musste, scheint wie ein Omen — hätte ich ihn doch nur mitgenommen! Und doch giebt es Menschen, denen alles dies nicht nur gleichgültig, sondern selbst gar lächerlich erscheinen mag.

Ich bin oft, sehr oft lebensmüde, doch lockt uns das Leben immer wieder aufs Neue an sich, durch irgend eine neue Seite zum erneuten Kampfe mit Elend und Sorge. Bei mir ist es eben jetzt die sublime Natur, welche mich zum wiederholten Male antreibt, am Leben zu hängen, wie mit einer neuen Liebe, desswegen habe ich wieder angefangen zu arbeiten. Bei Dir ist es das eben geborne neue Leben, zu dem ich Glück wünsche. Ich fühle, als ob ich einen Antheil an dem Jungen nehmen müsste, ob ich wolle oder nicht, es waren die vier Monate vor seiner Geburt, dass ich in Eure Mitte trat, Eure seltene Freundschaft zu geniessen; könnte es nicht sein, dass der Mutter Fürsorge für den seltsamen Gast, dem diese herzliche Behandlung, diese herzliche Theilnahme so viel Freude machte, könnte es nicht sein, dass etwas von ihm auf das Kind übergegangen sei? wenn so — so hoffe ich nur, dass es dem neuen Weltbürger zum Segen gereichen möge. Meine freundschaftlichsten

Grüsse an Schwester Léonie und stets erneuten Dank für ihre mir bezeigte Güte, wünsche ihr die glückseligsten Mutterfreuden! Gruss an den Henry — er soll den kleinen Bruder mit mädchenhafter Zartheit behandeln.

Lebwohl und lass mich bald wissen, wie es Euch allen geht. Halte Dich gut und vor allen Dingen, besuche mich bald. Grüsse meine wenigen Londoner Freunde, danke Lüders und Sainton für ihre freundlichen Briefe, ich schreibe bald wieder. Lebwohl, Du mein Bruder!

Dein

Richard Wagner.

P. S. Liszt kommt nicht vor Oktober. Klindworth soll mir schreiben. Meine Minna grüsst Euch aufs beste.

Seelisberg, Kanton Uri. 15. Juli 1855."

Im nächsten Brief klagt Wagner über den Dämon der Krankheit, der sich bei ihm eingenistet zu haben scheint. Die arme Minna litt wieder stark an dem Herzleiden, an dem sie später auch starb, und er selbst fühlte die traurigen Vorboten einer ernstlichen Krankheit in allen Gliedern. Seinen einzigen Trost fand er noch in der Arbeit, so wie überhaupt das ganze Werk fast während arger Körperleiden und drohender Noth gearbeitet wurde. So schreibt er:

„Besten Dank, lieber Freund, für den Brief, welcher leider traurig genug war, mich auch traurig zu machen. Das Ärgste in einem Leben wie das Deine ist, dass, wenn man es in allen Phasen inspicirt, man die Überzeugung erhält, dass es am Ende doch ganz unveränderlich ist, und dass daher eine Empörung dagegen immer etwas Lächerliches haben muss. Jemand, der wie Du in Deiner Umgebung leidest und leiden muss, dem könnte nichts anderes helfen als gänzliches Herausreissen aus solcher Lage. Am Ende, lieber Freund, ist nur der glücklich, der närrisch genug ist, sich für glücklich zu halten. Du und ich, wir taugen beide nichts im Leben, als um es überdrüssig zu werden, wer dies am schnellsten inne wird, kömmt am schnellsten zum Ziele. Alle sogenannten glücklichen Zufälle sind nur palliativer Natur

und machen endlich die Sache nur noch schlimmer. Ich weiss, dass man dies auf zweierlei Art auslegen kann, so dass es entweder ein ganz trivialer Gemeinplatz wird oder aber auch eine tiefgehende Reflexion. Ich muss es dem Zufall überlassen, auf welche Weise Du es annehmen willst. Der einzige Lichtstrahl in der dunklen Nacht eines Lebens wie des unsrigen ist doch nur der der Sympathie. Wir vergessen nur unser eignes Elend, wenn wir das Anderer fühlen. Gänzlich unser Leid zu vergessen, wäre nur möglich, wenn wir uns ganz in das Anderer hineinfühlten; das Schlimme dabei aber ist, dass man dies nicht kann, indem trotz des besten Willens unser eignes Leid sich uns immer wieder aufdrängt. Seitdem ich London verliess, habe ich nie Ruhe gehabt, war nie frei von Sorge und Noth. Der Dämon der Krankheit sucht mich heim! Meiner Frau Krankheit macht mir viel Angst, ihr Zustand nimmt zusehends zu und macht mich recht traurig. Unruhig und ängstlich zwinge ich mich zur Arbeit, denn in der Arbeit vergesse ich alles, ich bin desshalb frei. Sieh nur ja zu, dass Du nächsten Sommer herkommst, und suche Dich bis dahin mit Deinem Polemisiren zu unterhalten, attackire die Kritiker sowohl wie die Zeitungen, nur nicht wegen meiner, sondern weil ich es dafür halte, dass es einen guten Ableiter für Deine traurigen Gedanken darbietet.

Ich habe gerade eben einen Antrag von New York, zu Folge dessen ich dort während sechs Monaten Konzerte dirigiren soll, welches gute Bezahlung verspricht. Gut ist es jedoch, dass die Belohnung nicht solcher Art ist, dass sie mich zur Annahme quasi zwingt, denn sonst hätte ich es kaum abschlagen können, was ich jetzt gleich gethan habe. Ich habe ganz genug an London gehabt! Ich bin etwas beunruhigt, dass Du mir noch nicht die Ankunft der drei Medaillons angekündigt hast, eins davon für Euch, eins für Sainton und Lüders und das dritte für Klindworth. Ich bezahlte die Transportkosten hier und es sollte und müsste schon längst in London angekommen sein. Erkundige Dich doch desswegen auf der Post, ich sandte das Kistchen von

Basel ab und bin sicher, dass die Adresse ganz deutlich war, lass mich ja gleich den Empfang erfahren. Bitte, schicke gleich die Kiste mit Manuskripten, welche ich bei Dir liess, nach Berlin an den Königl. Musikdirektor Julius Stern, Dessauer Str. No. 2; Du brauchst es nicht zu frankiren. Wenn Du aber irgend welche Auslagen für mich zu machen hast, so vergiss ja nicht, es mich wissen zu lassen.

Du hast wohl schon erfahren, welches Furore der »Tannhäuser« in München gemacht hat? Ich musste über diese plötzliche Wendung zu meinen Gunsten herzlich lachen, wenn ich daran dachte, wie noch vor zwei Jahren Lachner es dahin brachte, dass die Ouverture des »Tannhäuser« ein komplettes Fiasco erlebte. Ich lebe gänzlich zurückgezogen hier. Ich arbeite, lese ein wenig, und mache meine gewohnten Spaziergänge. Zu Weihnachten erwarte ich Liszt hier. Wie befindet sich Schwester Léonie, hoffentlich doch ganz wohl, Du schreibst darüber so unbestimmt, dass mir das nicht ganz klar wird. Was macht der Junge? er heisst also Richard Wagner Praeger? Bist Du nicht froh, ihn zu besitzen? Grüsse nur ja Deine Frau herzlich von mir, ich denke sehr oft mit innigem Vergnügen an ihre liebevolle Fürsorge für mich. Besten Gruss meinem hypochondrischen Lüders, dessen Kulminationsattacken wirklich ganz nnwiderstehlich grotesk waren. Ich sollte mich eigentlich recht wohl gefühlt haben in London. An Sainton schreibe ich bald, der ist eine glückliche Natur und wohl, wo immer er sich befindet. Lebwohl, lieber Ferdinand, tausend Dank für Deine Freundschaft. Wenn die Sachen schief gehen, lache darüber!

Adieu

Zürich, 14. September 1855. Dein Richard Wagner.“

Der nächstfolgende Brief zeigt Wagner in einem ganz anderen Lichte. Er schreibt an meine Frau, eine Französin, in ihrer Muttersprache, und wiewohl er oft sich beschuldigte, kein Talent für moderne Sprachen zu besitzen, so sprach er doch sehr geläufig französisch, wenn auch nicht wie ein ge-

borner Franzose, doch jedenfalls immer wie ein denkender Mensch, er machte seine Diktion durch manche geschickte Anwendung idiomatischer Phrasen nicht allein leicht verständlich, sondern selbst sehr interessant, und es ist ja doch einleuchtend, dass Intelligenz und Ernst sich eine Bahn brechen, wo blosse Erziehung nicht durchkommt. Berlioz war ein wohlerzogener Franzose und sprach immer in eleganter, wohlgewählter Diktion, ja, man muss sagen, sein Sprechen war melodiös, doch schlug ihn Wagner mit dem unaufhaltsamen Strome seiner enthusiastischen Rede, welche auch immer etwas Neues brachte, und daher war seine Beredtsamkeit unwiderstehlich Da er sich aber selbst immer wegen seiner Sprachenunfähigkeit anklagt, so füge ich eben den französischen Brief ein, den er meiner Frau schrieb, und der Leser mag selbst urtheilen. Der Inhalt des Briefes, die ausgelassene Lustigkeit zeigt den ernsten Mann, als wäre er noch in voller Jugend; nimmt man nun noch an, dass der Brief nach einer sehr ernsten Krankheit von mehreren Wochen, am ersten Tage eines Besserwerdens geschrieben wurde, so muss man die Elastizität eines solchen Geistes bewundern, welcher wochenlanges Leiden so schnell vergisst, um mit wahrhaft jugendlichem Leichtsinne dem Spasse die Zügel schiessen zu lassen, um seiner „sœur Léonie“ eine ellenlange humoristische Epistel zu senden. In seinem Temperamente waren immer Sonnenblitze von Ironie und Humor, welche für Augenblicke den vorherrschenden Pessimismus bei Seite drängten, und eine fast kindliche Anhänglichkeit, wovon man einen schlagenden Beweis in seiner Liebe für sein „kleines Mütterchen“ findet; alle Stürme des Lebens und alle bitteren Täuschungen waren vergessen, wenn er unter dem Einflusse dieses geistigen „Champagnerrausches“ stand. Trotz mancher Unebenheit im Charakter musste man ihn lieb haben! Hier folgt ein Brief:

„Aussicht vom Kurhause Sonnenberg auf Seelisberg. Kanton Uri.

Ma chère sœur!

Allons donc! Je vais vous écrire en français, Dieu donne que vous entendrez quelques mots — ce qui ne sera pas chose facile. Mais je ne serai pas si absurde de me donner de la peine, pour faire des bonnes phrases; ça sera l'affaire du Dr Wylde, qui s'y entend probablement aussi bien qu'à la musique! Plutôt je porterai sur ce papier quelques bêtises de mon genre, qui ne toucheront au caractère d'aucune langue, ni vivante, ni morte.

Enfin! je vous félicite, ma sœur, d'être doublement mère! L'événement, que Ferdinand m'a annoncé il y a quelque temps, etait prévenu par moi moyennement d'un pressentiment prophétique, qui me naissait pendant mon séjour à Londres, car pendant que je me souhaitais au diable, c'est à dire, hors du monde, je m'avisais que le bon dieu se préparait à remplir la lacune attendue, en mettant au monde un remplaçant pour moi. Mais ce bon dieu s'est moqué comme il lui arrive quelquefois (en toute confiance soit il dit), le diable ne m'a pas encore accepté; je suis resté au monde, par obstination seulement, comme vous allez voir, et mon remplaçant est arrivé pendant que je vis encore, de la sorte qu'il y a maintenant deux Richard Wagner. Ainsi, je ne suis pas surpris de cet événement, que j'ai plutôt preparé en quelque sorte (et sans la moindre offense pour Ferdinand!) seulement par ma résolution de quitter la terre, résolution, dont le changement me procure maintenant le plaisir passablement rare de vivre ensemble avec mon remplaçant future, de faire sa connaissance personelle, de m'entendre avec lui sur la direction des concerts de la société philharmonique, enfin sur mille choses d'une importance extrême, qui ne s'arrangent pas si bien par une distance si énorme que celle de la mort à la vie.

Cette affaire a donc bien réussie. Seulement je plains de voir avoir causé tant de désagréments et de souffrances, comme vous les avez dû subir pour cela, (je le dis vous savez, toujours sans la moindre offense pour Ferdinand!) Jugez donc de la grande et intime satisfaction que je viens

d'éprouver à la nouvelle de votre rétablissement complet, et croyez à la sincérité bien cordiale des félicitations que je vous adresse.

Maintenant je n'ai pas d'autre soin, que de m'entendre aussitôt que possible avec ma doublette sur nos démarches réunies pour conquérir le monde avant de le quitter de ma part, c'est a dire de la part de Richard Wagner l'aîné. Ainsi je vous prie de me donner toujours des nouvelles bien promptes et exactes sur l'état du développement de mon remplaçant. J'ai déjà très besoin de ses fonctions auxiliaires. On m'a invité de venir en Amérique, pour faire de la musique à New York et à Boston; on m'a promis des recettes très fortes, et mille autres choses. Mais il m'est impossible d'y aller, ça serait alors l'affaire de Richard Wagner le jeune, quand pourra-t-il accepter l'invitation? Expliquez-vous, je vous en prie, très clairement sur ce point là. Aussi j'ai une multitude de projets, de sujets d'opéras dans ma tête; Ferdinand les croit sous le toit de ma maison; il se trompe, ma maison c'est moi, et le toit c'est mon crâne. Je n'ai ni le temps, ni la tranquillité nécessaire pour les ôter de leur cage, là, ou ils sont encore enfoncés; ainsi ce sera l'affaire de mon remplaçant de délivrer ces plans d'opéras et d'en donner ce qui lui plaît à son petit père pour qu'il en fasse la musique. Quand sera-t-il assez développé pour ce travail bien pressant? Répondez-moi avec promptitude sur cette demande, demandez à Ferdinand si elle est importante! Ah! mon Dieu! il y a encore tant d'autres choses à arranger ensemble, qu'une conférence prochaine me semble indispensable. Connaissez vous le Dr. Wylde? Eh bien! J'attends son invitation pour lui donner des leçons de musique du futur! Richard Wagner le jeune ne serait-il pas encore mieux avancé que moi pour instruire ce genre de musique, puisqu'il est encore plus rapproché du futur que moi? Que voulez vous? Il n'y a pas de temps à perdre. Dépêchez-vous du peu d'éducation qu'il faudra pour mûrir les facultés de mon remplaçant, et écrivez-moi aussitôt par télégraphe, quand le moment sera venu, ce moment de développement

accompli que j'attends avec impatience. N'est-ce pas ma mère (entendez bien!!) n'est-ce pas vous n'oubliez pas ça par hazard? Et surtout vous ne manquerez pas d'instruire mon »alter ego« de gagner de l'argent? le seul talent (entre autres) que, par une faute incompréhensible dans mon éducation, je n'ai pas cultivé du tout, ce qui me cause quelquefois — i. e. toujours — des peines horribles, puisque je suis luxurieux, prodigue et dépensier par nature, beaucoup plus que Sardanapale et tous les empereurs romains pris ensemble. J'ai donc besoin d'un autre moi! (passez-moi le mot) qui gagne énormement d'argent pour moi. Vous n'oublierez pas cela et m'enverrez sous peu de temps quelques millions, volés par mon remplaçant aux admirateurs innombrables que j'ai laissé en Angleterre, j'y pense bien, je trouve que c'est là le point décisif, de la sorte que je vous donne le conseil final de faire apprendre à mon remplaçant seulement ce que je n'ai jamais appris, moi; cela veut dire faire de l'argent — »make money« mais beaucoup! Beaucoup! Enormément beaucoup! Voila ma bénédiction: — que Dieu m'exauce!!

Quant à Richard Wagner l'aîné, je ne vous donne que des nouvelles peu agréables, il se traîne à travers la vie comme un fardeau. Sa seule jouissance est son travail, son plus grand déplaisir quand il perd l'envie de travailler, mais la cause de sa mort sera un jour le sort terrible auquel il lui faut livrer ses travaux à la mutilation et à la destruction parfaite par des éxécutants bêtes ou méchants, contre lesquels il lui est défendu de protéger son œuvre, puisqu'il est exilé de là, ou il est exécuté — (Pensez donc à mon remplaçant!) Tout autre malheur ne me touche plus fortement, mais celui-là me touche au cœur et aux entrailles. Sous de telles influences je perds quelquefois l'envie de travailler parfaitement et pour longtemps; ces époques sont terribles, car alors il ne me reste rien, rien pour me soulager. Aux derniers mois j'ai regagné heureusement un peu mon ancien zèle, et je travaillais assez bien au second de nos drames musicaux, que je voulais finir à Londres (sot que j'étais!) Malheureusement j'étais forcé de passer les

dernières semaines au lit, en proie d'une maladie, longtemps cachée en moi, et enfin éclatée, j'éspère à mon salut. Je viens de quitter le lit hier et me voilà aujourd'hui à la table pour vous écrire. Soyez indulgente, et pardonnez-moi le tas de bêtises que je vous envoie avec cette lettre; mon écrit ne sera pas probablement mieux que ma conversation, qui était triste et bête. Mais néanmoins vous m'avez voué votre amitié, car vous savez lire entre les lignes de ma conversation. Soyez bien cordialement remercié pour le bienfait! Maintenant soyez heureuse, ce qu'on est au milieu de désagréments et de souffrances de toute sorte, par un cœur plein de compassion, de cette compassion qui s'égaie aussi a l'aperception d'un sourire de l'autrui, même si ce n'était que le sourire exalté de la mélancolie. Par exemple — Vive le punsch et la salade de homard! Vive Lüders! qui la préparait! Vive Ferdinand qui devorait les os! Vive Sainton, qui venait tard, mais qui venait! Vive Klindworth, qui ne mangeait et ne buvait pas, mais qui assistait! Vive, vive Léonie, qui riait de compassion de notre hilarité! Cela n'était pas si mal! Soyons reconnaissants et restons amis! Et vous ma chère mère? restez ma sœur!

Adieu, votre

3 Novembre 1855. Richard Wagner.

P. S. La prochaine lettre sera pour Sainton, je ne puis pas dépenser autant de Français dans un jour!"

Am 15. Januar 1856 schrieb mir Wagner folgenden Brief:

„Liebster Ferdinand!

Danke Dir für Deinen Londoner Bericht in Brendel's »Neue Zeitschrift«, den ich eben erst las.

Da ich ja so genau mit allen Umständen bekannt bin, kann ich ihn nur ausgezeichnet gut finden, er ist so vollwichtig und trifft den Nagel auf den Kopf, dass, wär ich ich nicht selbst dabei betheiligt, ich mit meinem Lobe viel weniger sparsam zu sein gezwungen wär. Sei versichert, dass der Eindruck, den ich Dir hinterliess, mir zu allen

Zeiten ein Lieblingsgedanke bleiben wird. Dass ich Dir eine so gute Meinung von mir erregte, ist mir ein wirklich freudiges Gefühl und berührt mich aufs angenehmste. Was nach allem für eine Masse Unangenehmes haben wir Beide doch durchzumachen gehabt! Sei für diesmal mit diesen wenigen Zeilen zufrieden, ich kam eben nach Hause von meinem täglichen Spaziergange und fand Deinen Aufsatz, der mir, ich muss es wiederholen, viel Freude machte.

Lebwohl, lieber Ferdinand und bleibe mir gut!

Dein Richard Wagner.

Viele, viele herzliche Grüsse für Schwester Léonie und mein Pathchen.

Lebwohl.“

Gleich nach diesem letzten Briefe wurde Wagner wieder von einem bösen Krankheitsanfall heimgesucht, und diesmal überfiel ihn wieder die Angst, dass er vielleicht sterben könne, ehe er die „Walküre“ beendigt habe, und eine wahre verzweiflungsvolle Wuth überkam ihn, mit dem Werke vorwärtszukommen, — ein Zustand, von dem er im folgenden Briefe eingehend Erklärung giebt:

„Lieber Ferdinand, theurer Freund!

Meinen besten Dank für Deine Briefe. Du hattest Recht in Deiner Voraussetzung, dass ich wieder einmal krank sein müsste, weil ich nicht geantwortet hatte; ich war selbst sehr leidend, und sobald ich nur wieder etwas besser wurde, überfiel mich eine so krankhafte Hast, an die Arbeit zu kommen und das durch die Londoner Periode unterbrochene Werk zu Ende zu bringen, dass ich alles andere unterliess, um die »Walküre« zu fördern und daher alle und jede Korrespondenz auf die Seite schob. Überhaupt finde ich, dass je älter man wird, das heisst in Erfahrung und geistiger Perzeption, desto mehr verbleichen die täglichen Begebenheiten der Aussenwelt um uns her, währenddem das, was wir im innersten Herzen fühlen, immer schwerer zu enträthseln wird! Nicht meine ich damit, dass Ereignisse, welche man hinter sich hat, und welche einen tiefen Eindruck machten,

auf einmal ganz auf die Seite geschoben würden, nein, nein, und ich versichere Dich, dass Du und Deine Familie immer mir gegenwärtig sind, aber ich meine, dass, wenn man sich hinsetzt zu schreiben, so findet man nichts, was eigentlich Werth genug hat, es aufzuschreiben. Wenn man sich so intim kennt und versteht, wie wir, dann bleibt wirklich nichts als Tagesbegebenheiten aufzuzeichnen, und Ansichten zu besprechen, und Intentionen vorzulegen.

An allen diesen Punkten ist mein jetziger Zustand eben so arm, als gerade meine Schaffungskraft augenblicklich reich ist! Ein Bild nach dem anderen steigt mir auf im Geiste, reicher und reicher! Wenn Du hier bist, so sollst Du urtheilen über das, was ich geschaffen habe. In so weit als die Welt ein Recht auf mich hat, kann ich, brauch ich nur auf mein Werk zu verweisen — ich habe nichts anderes zu liefern!

Wenn Du die »Walküre« wieder durchliest, so wirst Du sehen, was für eine superlative Ader von Herzeleid, Weh und Verzweiflung das Ganze verzweigt, und ich brauche Dir dann nicht zu wiederholen, wie tief und schmerzhaft mich das Werk packt. Ich glaube kaum, dass ich je wieder ein ähnliches schaffen könnte. Wenn es jedoch fertig ist, und als Kunstwerk vollendet dasteht, dann ist etwas ganz anderes und giebt Genuss, doch während der Erschaffung konnte nur die tiefgefühlteste Verzweiflung es ins Leben rufen! Doch wir werden ja sehen!! .

Ich lebe so eingezogen, so für mich hin, dass ich eigentlich nichts zu sagen habe, während es mich doch drängt, Dir allerlei zu erzählen. Ich sehe mit Vergnügen der Zeit entgegen, dass Liszt mich besucht, das wird mir die Seele erfrischen. Leider musste ich das im letzten Jahre wegen meiner Krankheit vermissen.

An der Krankheit in Deiner kleinen Familie nehme ich den grössten Antheil. Ich sehe Dich im Garten Deines neuen Hauses mit Deinen Kleinen umhertummeln — wie sehr möchte ich auch ein kleines Haus mit einem Garten

mir wünschen, das ist ein Etwas, was mir bisher immer noch gefehlt hat!

Anfangs war mir die Zerstörung des Covent Garden-theaters ziemlich gleichgültig, dann aber fiel mir Sainton's Verlust ein, und die Idee wurde mir sehr peinlich. Da ich aber seitdem erfuhr, dass Gye die Oper fortführt und Sainton also nichts an seinem Einkommen verliert, bin ich ganz zufrieden. Dass er jetzt unter Dr. Wylde anführt, amusirt mich wirklich! Lächerlich war es, dass er die Alte Philharmonie aufzugeben hatte; nach allem hat Costa doch dies bewirkt. Wenn ich an London denke, so erinnere ich mich nur der Freunde, die ich dort liess, das ist das Einzige, glücklicherweise, was mir im Gedächtnisse geblieben ist. Nun sieh Du, dass Du herkommst, meine Opern solltest Du nur unter meiner Leitung hören, bis jetzt könntest Du nur eine unvollkommene Idee davon bekommen. Willst Du mehr, so komm her, Du wirst mir damit eine grosse Freude bereiten. Ich bleibe während des Sommers hier. Im Herbste werde ich, wenn ich es ermöglichen kann, mit Semper nach Rom reisen, das ist wenigstens bis jetzt mein Plan und meine Hoffnung.

Gieb mir nur immer Nachrichten von Euch und sei versichert, dass Du mir immer Freude damit machst.

Dein Richard Wagner.

Herzlichen Gruss Deiner Frau — sie soll mich nicht vergessen! Glück und Segen meinem Pathchen!

Küss' meinen guten Lüders tausendmal, ich werde bald genauer nach »Bumpus« fragen.

Zürich, 28. März 1856. R. W.“

Endlich gelang es mir, Wagner anzuzeigen, dass ich ihn besuchen würde, und darauf schrieb er den folgenden Brief:

„Das ist recht, liebster Ferdinand, dass Du Dich nun entschlossen hast, den Richard Wagner der Zukunft zu verlassen, um den Richard Wagner der Gegenwart zu besuchen. Mein »alter ego« wird es nicht zu bedauern haben. Wenn Du nur erst hier bist, dann werde ich Dir die »Walküre«

vorspielen und die wird sich durch das Ohr dem Herzen mittheilen. Auch ein Stück vom »Siegfried« habe ich Dir vorzutragen. Mein Kopf ist voll von Projekten für neue Arbeit. Minna ist höchst erfreut, Dich hier zu sehen, und wird Dich wie einen Bruder pflegen. Ich habe es ihr erzählt, wie ernstlich Du Dich um die Mysterien der Hauswirthschaft bekümmerst, und wie dieser Charakterzug, der mir leider gänzlich abgeht, Dich in ihrer Achtung hebt, kannst Du kaum ermessen. Mir wird Dein Hiersein eine herzliche, innige Freude bereiten, denn ich kann mit Dir ohne jeden Rückhalt über alles sprechen, und habe sehr viel Stoff gerade jetzt dazu. Sieh nur zu, dass jetzt nicht irgend ein Hindernis in den Weg tritt, was Dich abhalten könnte. Ich bin gerade jetzt zwar in voller Arbeit, und darf diese auch nicht unterbrechen, doch wir werden es schon so einrichten, wenn Du hier bist, dass ich meine Morgenstunden wie gewöhnlich meiner Arbeit widme. Du kannst während der Zeit auf Deinem Zimmer oben, von wo aus Du eine herrliche Aussicht hast, Schopenhauer'sche Philosophie studiren, welche wir dann nach Tische auf unseren Spaziergängen diskutiren können, wie die Athener im Lyceum; zwei Monate wirst Du bei mir bleiben? das ist mir lieb. Bring nur ja alle Deinen Scharfsinn her, denn es giebt einige Thesen in Schopenhauer, welche ungewöhnliche geistige Anstrengung erfordern, um zum Kerne der harten Nuss zu kommen, das wird Dir nun gerade passen, bringe auch womöglich etwas rüstige Gesundheit mit hierher, und ich verspreche Dir viele glückliche Stunden? Ausdauer hast Du, das weiss ich, und Deine Belohnung soll die »Walküre« sein und »Siegfried«. Nur bring mir keine englischen Ideen der Zurückhaltung mit, diesen Katechismus der alten Dame Mrs. Grundy, welche über dem englischen Horizonte schwebt und von dort aus die englische Nation mit einer eisernen Ruthe als Scepter regirt, hinsichtlich Schicklichkeit und bürgerlicher Tugend!

Herzlichen Gruss an die liebe Schwester Léonie; sage ihr, dass ihr ältester Richard dem jüngern seine besten

Wünsche zusendet und frage doch, ob sie ihm gelehrt hat »to make money!«

Dein Richard Wagner.

Lieber Ferdinand, bringe mir doch ein Packet Schnupftabak mit, von dem Tabakshändler in Oxford Street, wo Du ihn mir immer kauftest!

Mai 1856. Zürich. R. W.“

Einundzwanzigstes Kapitel.

Zürich 1856.

Ein Bild Minna's. — Wagner zu jeder Zeit früh aus dem Bette. — Seine Bewunderung für Schopenhauer. — Ist Wagner ein Pessimist? — Die ersten Ideen zu „Tristan und Isolde". — Wagner's Manier zu komponiren. — Beethoven, Haydn und Wagner. — Wie er sein Piano behandelt. — Er muss zugeben, dass die Improvisation nicht seine Sphäre ist. — Ein Ausflug nach Schaffhausen. — Die Löwen. — Wagner's Ausgelassenheit. — Der Antrag des Herzogs von Coburg. — Die Nachbarschaft Wesendonks.

Im Sommer des Jahres 1856 besuchte ich Wagner in Zürich und weilte zwei Monate in dem reizenden Châlet „in der Enge". Der Besuch fiel in meine Ferienzeit, und auch Wagner hatte gerade keine dringenden Beschäftigungen, so dass wir den grössten Theil der Zeit zusammen blieben und unendlich viele Unterredungen über Kunst und Wissenschaft hatten, in welchen der modernen Philosophie ein bedeutender Platz eingeräumt wurde. Zumeist wurden diese Verhandlungen auf den Spaziergängen, welche sich manchmal ziemlich weit ausdehnten, und beim Umherklettern auf den Bergen vorgenommen, wobei der neue Hund nie fehlte. Komisch genug war der Effekt beim Bergsteigen; Wagner kletterte mit der Kühnheit eines Gemsenjägers und hatte eine wahrhaft kindliche Freude, steile Wege aufzusuchen, um mir etwa einen Ausruf „ich kann nicht hinauf" zu entlocken; ich hatte dies gemerkt und mir fest vorgenommen, mich nicht etwa durch Zögern ängstlich zu zeigen, so dass ich oft riskirte, den Hals zu brechen, aber immer „d'rauf und d'ran" folgte, und auch für diese kleine Eitelkeit den Lohn erhielt,

nämlich, dass ich der Minna als ein würdiges Mitglied des Kleeblattes vorgestellt wurde; dieses bestand aus „Wagner, der Hund und der Praeger, alle Drei erprobte Bergbesteiger!“ Bei wie vielen Helden mag wohl die persönliche Eitelkeit einen ähnlichen Einfluss ausgeübt haben!

In Wagner's Minna erkannte ich ein Muster der Ergebenheit; sie füllte im Châlet einen Platz aus, der das ganze Verhältnis zwischen ihr und ihrem Manne charakterisirte; sie war ihm treu ergeben, sah ihm an den Augen ab, was er wünschte, that alles, was ihm Freude machen konnte, und machte dabei nicht die geringsten Ansprüche; seine Zufriedenheit war ihre Belohnung. Wagner schuldete dem guten Weibe eine endlose Rechnung, ihre Bescheidenheit jedoch liess ihn das nie entgelten, und man könnte fast von einem Verhältnis einer Mutter zu einem Lieblingskinde reden; sie wachte über sein Befinden und fühlte schon im Voraus, wenn er etwa Anfälle von Krankheit haben würde, und ertrug dabei alle die Aufregungen eines leidenschaftlich Klagenden. Minna war der gute Engel Wagner's, und die grossen Werke, die er schuf, verdanken alle einen Theil der liebenden Sorgfalt des Weibes in dieser doch nie im vollen Sinne des Wortes glücklichen Ehe.

Damit man das oben Gesagte nicht als Parteilichkeit ansehe, möchte ich hier einen Zeugen anführen, von dem man gewiss keine Schwäche der Art erwarten dürfte. Graf Beust, der unbarmherzige Verfolger der sogenannten revolutionären Partei vom Jahre 1849, kannte Minna in Dresden und hatte in den folgenden vierzig Jahren danach noch den Eindruck nicht vergessen, den die Frau des Hofkapellmeisters Wagner auf ihn damals gemacht hatte, trotz allen Antheils in den Subtilitäten der europäischen Politik. In seiner Autobiographie (1886) spricht er sich noch über Minna aus, indem er sie als höchst liebenswürdig und vortrefflich bezeichnet. Minna war eine hübsche Frau, sehr sanften Charakters, eine durchaus bescheidene, fast selbst etwas furchtsame Frau, deren ganze Existenz sich um ihren Liebling drehte, und nichts spricht so schlagend für ihre Vorzüge, als die bitteren

Klagen Wagner's, als sie ihn später verliess, und er dann erst recht gezwungen wurde, einzusehen, wieviel er ihr schuldete für jahrelange, liebende Pflege, und als er dann auch wohl fühlte, dass die arme Frau nie bei Lebenszeit genugsame Anerkennung finden werde. Freilich konnte sie ihm nicht folgen, wenn er sich in die höchsten Regionen seiner Kunst aufschwang und ihr von Kunsttheorien sprach, die sie mit dem besten Willen nicht begreifen konnte. Ihre Ideen von Kunst schlossen sich eng an den (leider!) allgemeinen hergebrachten Glauben, dass das Publikum in allem den Ausschlag geben müsse, und quasi kollektiv über ein Kunstwerk zu Gerichte sässe; dass das Genie erst das Urtheil der grossen Masse leiten müsse und ihm sowohl, wie auch seinen weniger begabten Kunstgenossen die Inspirationen seines prophetischen Geistes mitzutheilen habe, konnte sie nicht begreifen. Ihre Meinung war durch den populären Erfolg bedingt; jedoch war Minna ihrem Manne viel zu ergeben, um ihm ihre Zweifel entgegenzustellen; sie fühlte wohl, dass sie in ihm ein aussergewöhnliches Genie zu sehen habe, wäre aber ohne Zweifel glücklicher gewesen, wäre der Erfolg seiner Werke weniger durch den Antagonismus der althergebrachten „Meistersingerei" getrübt worden. In ihrer ersten Periode verstand sie ihn, aber damals hatten sich seine Flügel noch nicht entfaltet, und er selbst war ihr verständlich, indem er zu der Zeit noch selbst mehr an den Erfolg beim Publikum und an die daraus erspriessende Belohnung dachte; er war aber auch zu der Zeit selbst noch nicht zum vollen Verständnis seiner hohen geistigen Potenz gekommen. Er musste von den Drangsalen des Lebens kosten, das Unglück musste ihn hin und her werfen, ehe er im Exile alle Schlacken abscheiden konnte, um das Gold seines Genies rein zu gewinnen und der Verkündiger einer veredelten höheren Kunst zu werden. Die Zeit der Verbannung war auch die Periode seiner litterarischen Produktionen, welche ihn allein schon in der ganzen Musikgeschichte in dieser Hinsicht als einen Kulminationspunkt aesthetischen Wissens hinstellen. Alles, was er früher behauptete, was ihm

augenblicklich durch den Kopf ging und sich ihm gleichsam aufdrängte in unzusammenhängenden vorübereilenden Vorstellungen, und ihm in seinem Schaffen der ersten bedeutenden Werke schon Norm wurde, alles dieses musste nun in der Einsamkeit des Exiles durch das Sieb des prüfenden Verstandes durchgeseiht werden, um geordnet und folgerecht den Anfang zu machen von einer Serie von Kunstlehren, wie solche bisher noch nicht existirten.

Aus diesem strengen Läuterungsprozess seiner innersten Ueberzeugungen ging er gestärkt hervor. Aber es war nun gerade hier, wo Minna ihm durchaus nicht nachkommen konnte. Sie war wohl selbst eine gute Schauspielerin gewesen und hatte sich ein gewisses Urtheil praktisch erworben, sie hörte ihm auch willig zu, konnte aber trotz des besten Willens ihm nicht folgen; eine höhere philosophische Intention blieb ihr ein Räthsel; es war dies auch nicht ihre Schuld, doch hatte sie dafür zu leiden. Es bleibt jedoch ein immerhin nicht abzuläugnendes Faktum, dass alle seine Werke während seiner ersten Heirath geschaffen wurden, mit Ausnahme der „Götterdämmerung“ und des „Parsifal“. Vom ersten Werke war indess das Gedicht schon im Jahre 1848 fertig. Wagner's zweite Ehe mit Cosima datirt vom 25. August 1870.

Während meines Aufenthaltes in Zürich stand Wagner immer um halb sieben Uhr morgens auf. War Minna dann noch nicht aus ihrem Schlafzimmer gekommen, so machte sich Wagner den Spass, allerlei Volkslieder auf dem Piano erst ganz sanft und immer lauter werdend zu spielen und dieselben mit den extravagantesten Modulationen zu verbrämen. „Steh' nur auf, steh' nur auf, du Schweizerbub'“ war ein Lieblingsthema dazu, und die gute Hausfrau kam immer gleich herunter aus ihrem verwaisten Zimmer, mit freundlichem aufheiternden Gesichte.

Wir frühstückten im Garten, dicht beim Hause; es herrschte bei dem einfachen Mahle immer eine wahrhaft idyllische Ruhe, und manche komische Episode mit dem Papagei und dem Hunde, sowie einzelne plötzlich auftauchende

Anekdoten aus der Vergangenheit machten mir das Frühstück besonders lieb. Dann nahm ich gewöhnlich den Schopenhauer zur Hand und stieg hinauf in mein Zimmer, während Wagner sich in sein Zimmer zurückzog, wo er am Klavier komponirte. Zuweilen auch begleitete ich Minna in den Garten oder gar in die Küche und gab ihr da manche Beschreibung über die Gebräuche in England hinsichtlich der viel einfacheren Kochkunst dort. Dabei ist mir oft der Vergleich aufgefallen, wie sehr sich die Lagen der zwei Frauen ähnelten, nämlich der Frauen Carlyle's und Wagner's. Beide Männer waren Denker, und sehr „originelle Denker". Dies hielt Carlyle ganz besonders für die „allerhöchste Wichtigkeit!" Beide zogen es vor, sich der Unrealität entgegenzustemmen, beide wollten lieber „brechen als beugen!" Beide waren die Vorboten und sind es noch einer höheren Kulturstufe, und Lehrer der Lehrer ihrer Periode. Beider Frauen hatten die Launen ihrer kränklichen Männer nicht allein stillschweigend zu ertragen, sondern noch mit sanfter liebender Hand ihnen zu streicheln; beide mussten die bittre Noth der Armuth geduldig hinnehmen und beide bemühten sich mit Engelsgeduld, ihr eigenes Leid darüber zu vergessen oder doch zu verheimlichen. Minna in Paris am Waschtroge und Mrs. Carlyle im kleinen Häuschen in Scotsbrig in der wilden Morastfläche Schottlands auf den Knieen den Boden waschend, beide ohne zu klagen und beide stets bedacht, die peinlichsten Zeichen der Armuth, die Vernachlässigung äusseren Anstandes fernzuhalten, sind eine höchst passende Parallele. Freilich war die Frau Carlyle's noch überdem eine sehr begabte und besonders unterrichtete Frau; doch thäte man der guten Minna, der diese besonderen geistigen Gaben abgingen, Unrecht, wollte man sie nur als eine von den vielen deutschen Frauen ansehen, welche, nach englischen Begriffen, mehr in die Kategorie der Oberköchin hineinpassen. In beiden Fällen auch kam eine nicht zu verkennende Reue nach dem Verluste der Frauen über beide Männer, sowohl Carlyle wie auch Wagner, welcher letztere freilich noch das grosse Glück erlebte, endlich eine Lebensgefährtin zu finden,

deren eminenter Geist ihn und sein hohes Streben durchaus begriff und ihm in seinen letzten Lebensjahren ein häusliches Elysium schuf, indem sie sorgfältig alles aus dem Wege räumte, was ihm auch nur augenblicklich unangenehm hätte sein können, während sie mit vollen Verständnisse seine Kunstideale in sich aufnahm, und durch ihren eisernen Willen, dem eine fast männliche Kraft nicht fehlte, für ihn jeder Aufopferung fähig wurde, sein grosses Werk zu fördern.

Schopenhauer, den ich schon aus der „Westminster Review“ her kannte, als noch die deutschen Gelehrten ihn ignorirten, d. i. todtschwiegen, kam mir nicht so neu und so gross vor, wie das bei Wagner der Fall war, denn ich hatte schon vor Jahren einige seiner bedeutendsten Thesen in Edmund Burke's „Origin of our ideas on the Sublime and Beautiful“ gefunden. Wagner wollte das anfänglich kaum glauben und auch habe ich es seitdem nirgends erwähnt gefunden, doch konnte er es nicht anders als für richtig halten, als ich ihm aus dem Original eine Anzahl von Stellen wörtlich übersetzte.

Man sagt immer, dass Wagner Pessimist war, und wer ist denn das nicht in den Zeiten der Noth und des Zweifels? Wenn man aber erwägt, wie er in einem nach seinem Tode herausgegebenen Schreiben behauptet, dass der, welcher keine Freude im Leben finden kann, das Leben nicht werth ist, dann darf man auch wohl behaupten, dass sein Pessimismus nur bedingungsweise zu nehmen sei, denn eine solche These wäre von ihm in den Tagen der Noth nicht ausgesprochen worden, und sie war desshalb nur der glücklichen Veränderung seines Schicksals zuzuschreiben, welches, im Vorbeigehen sei es gesagt, ihm die Mittel gab, sich eine gewisse luxuriöse Lebensweise zu erlauben, welche der „Monte Christo“-Beschuldigung völlige Berechtigung gegeben haben würde.

Als wir auf dem höchsten Gipfel des nächsten Berges einmal über den Züricher See hinwegsahen und die Schopenhauer'schen Doktrinen diskutirten, behauptete ich, der ich

von Kindheit auf mich mit philosophischen Problemen aufs eifrigste beschäftigt hatte, dass der Pessimismus jedenfalls in jedem tiefer denkenden Menschen zum Optimismus führen müsse, indem es vernünftiger sei, das Unabänderliche zu ertragen, als sich auf endlose Don Quixotische Angriffe gegen das menschliche Schicksal einzulassen; zum Beweis führte ich aus Brant's „Narrenschiff“ den Vers an:

„Wer sorget ob die gänsz gent blosz
Und fägen will all gasz und strosz
Und eben machen berg und tal,
Der hat keyn fryd, rüw überall!“

Der Ausruf Wagner's der Freude und des Erstaunens, als er nach einem weiteren Eingehen auf diesen Punkt fand, dass ich ähnliche emsige Studien in unseren ältesten Schriftstellern wie er gemacht hatte, erschreckten den Hund, der gewaltig zu bellen anfing, und sich nach der Ursache der Aufregung umsah. Das erinnerte Wagner daran, dass wir nicht unweit von dort auf ein Châlet stossen würden, wo man ein eignes Schweizergebäck bereite, welches meine geographischen Erfahrungen erweitern würde. Gesagt, gethan, wir schlenderten, kletterten auf und ab, bis wir hinkamen und die drei Portionen „Strietzeln“ aufgetragen wurden, denn der Hund war ja, wie Wagner immer sagte, auch ein Mensch, und als wir dort sassen und ausruhten, fing eine Art Schulexamen an, indem Wagner mich ausfrug über die von mir citirten Schriftsteller; und da er mich in dieser Beziehung sattelfest fand, und mich eine genaue Kenntnis der holländischen Sprache und auch des Plattdeutschen besonders befähigte, das Altdeutsche leicht zu verstehen, war er wirklich ganz kindlich froh, und rief seiner Frau schon von weitem entgegen, „Minna, was glaubst Du wohl, der Ferdinand kennt alle meine Lieblingsbücher und hat von Kindheit auf dieselbe Reverenz für das altdeutsche Element besessen; es ist wirklich komisch, dass wir dies nie früher bemerkt hatten, doch in dem neblichten London vergeht einem ja alle Lust zu irgend etwas anderem als Geldmachen, und selbst das ist für mich unmöglich, indem ja kein Eigenthumsrecht meiner

Opern dort existirt; was liegt mir an ihrem Enthusiasmus!“ Dies war Wagner's steter Refrain, wenn ich ihm eine glänzende Zukunft für seine Musik in England prophezeite, und er warf mir dies mit einem lachenden Seitenblick hin, als Neckerei, welches in seinem kindlich lustigen Humor ihm immer Spass machte.

Einige Tage darauf rief er mich in sein Studirzimmer, mir ein Gedicht von Gottfried von Strassburg vorzulesen, es war „Tristan“. Über dies Werk hatten wir lange Erörterungen. Ich brachte Wieland's „Combabus“ auf's Tapet, der dasselbe Thema behandelt; aber Wngner war dem optimistischen Leichtsinn dieses sonst hochbegabten Dichters sehr abhold, sein hoher Ernst strebte darüber weit hinaus. Wir besprachen den „Tristan“ hin und her, mit Bezug auf das Drama, doch schien Wagner noch durchaus keine bestimmte Meinung desshalb zu haben, und es ist hier wohl gerade die rechte Stelle, dass ich seine Erklärung über die Wahl eines Librettos kurz anführe. Ich hatte ihn gebeten, mir ein passendes Textbuch für eine Oper zu schreiben, worauf er mir ziemlich unwirsch entgegnete: „Du glaubst doch nicht, dass ich so wie Eure Opernkomponisten hin und her blättere, um ein Opernthema zu finden? Wenn mir etwas vorkommt, was mich reizt, so liegt es oft lange brach in meinem Kopfe, bis auf einmal ein zündender Funke hineinfällt und mir die Idee erhellt, und dann erst entwickeln sich nach und nach die Einzelheiten, die mir wie unwillkürliche Eingebungen kommen und von denen ich vorher keine Ahnung hatte. Ein Drama sollte eine wahre Geistesgeburt sein!“

Am nächsten Morgen sassen wir im Garten beim Frühstück; Wagner fühlte sich besonders wohl, und hatte die Gewohnheit, der Minna, welche gewöhnlich etwas nähte oder strickte, das Leipziger Tageblatt vorzulesen. Ich sah es ihm an, dass er auf Spass sann, und er fing an, die komischsten Annoncen zu erfinden und vorzulesen, bis Minna es gewahr wurde und ihm halb unwillig zurief: „jetzt, Richard, lügst Du mir wieder etwas vor.“ Wagner's Lustigkeit

machte uns alle drei lachen. Plötzlich sah ich, wie er ernst wurde, ihm die Zeitung entfiel und er tief in Gedanken versunken nur die Lippen wie unwillkürlich bewegte und ganz leise etwas metrisch summte; ich stiess Minna sanft an, dass sie die Stille nicht durch Sprechen unterbrechen solle, und wir warteten ziemlich lange mäuschenstille, bis Wagner endlich, als wie aus einem Schlafe erwachend, das Gespräch wieder aufnahm Nach einigen Augenblicken sagte ich: „Ich weiss, woran Du dachtest“. „Minna“ rief Wagner, „der Praeger weiss alles; nun, Du wirst mir doch sagen, was es war?“ Ich entgegnete ruhig: „Du dachtest an Tristan, und Isolde's Thema kam Dir in den Kopf; ich sah es Dir an.“ „Nein, das ist wirklich wunderbar“, fiel er ein, „denn das ist wirklich so!“

Nach dem oben Gesagten bleibt es immerhin etwas Gewagtes, wollte man darnach behaupten, dass das Sujet ihm jetzt zum erstenmale den Funken der Inspiration anfachte; dass ihm aber das Leitmotiv der Isolde einfiel, gab er zu; doch wegen des Libretto war er noch nicht, wie er sagte, im Reinen! Wie oft und mit welchem tiefen Gefühl habe ich an dies Ereignis gedacht, wenn ich das wunderbare Werk hörte, mit welchem nichts zu vergleichen ist, was je vorher von irgend jemand geschaffen ward! Wie aber komponirte Wagner? Zog er, wie es von Haydn heisst, seine Staatskleider an, betete er erst, wie der gute gläubige Alte, um Inspiration, indem er sich weit weg vom Klavier an den Schreibtisch setzte? oder war seine Art der Beethoven's ähnlich, der in einem Zimmer, in dem eine herzzerreissende Konfusion von umherliegenden Kleidungsstücken, schmutziger Wäsche etc. herrschte, am zerschlagenen Instrumente sass, und als ein unglücklicher Tauber darauf schlug, nicht hörend, was er zu spielen glaubte, sondern eigentlich nur im Geiste hörte, was er hören wollte, während seine Schreibweise eine barbarische war, indem er auskratzte, darüber wieder schrieb, mit den Fingern auswischte etc.? Nein, Wagner hatte nur eins mit Beethoven gemein, dass er nämlich am Instrumente sass, aber sein Flügel stand in einem

höchst geschmackvollen und artistischen Zimmer, umringt von einer auserlesenen Bibliothek, er selbst im seidenen Schlafrock mit dem mittelalterlichen Barett auf dem Haupt; die Anstrengung beim Komponiren war bei ihm sehr bedeutend, er war gewissermassen ganz ausser sich, und körperlich und geistig in einem ekstatischen Zustande; denn er behauptet ja, dass „ein Werk, welches eine Zukunft reklamirt, wohl überlegt sein muss“, und weiterhin wieder, dass „ein Komponist bei einem grossen Werke einen wahren Entbindungsprocess durchmachen muss!“ Und so war es jedenfalls bei ihm ein wahres Gebären; jedoch wäre es höchst lächerlich, wollte ein Laie glauben, dass er die Ideen am Piano suchte, die Ideen waren, wie sie gewöhnlich bei hochbegabten Geistern sind, spontan, — augenblickliche Einfälle, manchmal unter den scheinbar unzusammenhängendsten Einflüssen, als ob sie plötzlich aus den Wolken fielen; aber die Behandlung und Verwendung der Themata beansprucht die höchste geistige Potenz, und am Instrumente gleicht der Komponist dem Maler, der auf seiner Palette die Farben mischt und auf der Leinwand probirt, bis er die rechte Mischung gefunden hat, die er im Geiste sah. Ausserdem hat noch das Klavier den grossen Vortheil, dass es zugleich einen orchestralen Effekt giebt, in dem oft bedeutende Winke für den Komponisten liegen, hinsichtlich der Instrumentation. Man braucht das Instrument wie der Maler sein Skizzenbuch, es ist in der That die Realisation einer Idee, etwas Geistiges sichtbar gemacht.

Eines Tages hatte ich viel gelesen und es war schon nahe der Mittagsstunde, als ich durch das Wiederholen einiger Phrasen, welche aus Wagner's Studirzimmer zu mir heraufklangen, so angezogen wurde, dass ich den Schopenhauer weglegte und hinunter ging, Wagner im Studirzimmer zu sehen und über diese wunderbaren rhythmischen Veränderungen zu befragen. Er fuhr auf, „Du hast mir zugehört“. „Ja nun“, sagte ich, „wer müsste das nicht; Deine Musik fesselte meine Aufmerksamkeit mehr als Schopenhauer's Dialektik. Wie kommst Du auf einmal zu einem anderen Rhythmus“, frug ich ihn, und sang ihm die Stelle vor, — es war

im „Siegfried“ in der Scene, in welcher Mime unter dem Einfluss des Tarnhelms sein mörderisches Vorhaben, „dem Kinde den Kopf abzuhauen“, erklärt. Als er mir dies sagte und ich den wunderbaren Effekt lobte, sagte er ganz anspruchslos, „das sind Dinge, die mir ganz unverhofft einfallen und deren Angemessenheit ich erst nachher entdecke.“ Ich bat ihn, diese Stelle mir abzuschreiben, damit ich unserm guten Lüders ein Autograph von ihm mitbringen könne, welches er auch gleich that. Aber komisch mit dem Finger drohend, sagte er, „dass Du mir nicht wieder zuhorchst, hörst Du?“ Wie hieraus hervorgeht, war das Komponiren ihm keine leichte Arbeit; es floss ihm nicht in die Feder, er konnte es nicht aus dem Ärmel schütteln; es war, wie schon gesagt, eine ernste geistige Anstrengung, es musste das edle Metall aus tiefer Gruft ans Tageslicht geschafft werden. Extemporiren war nicht seine Sache, aber wohlgemerkt sei es, wohl mancher gute „Improvisatore“ möchte schlecht als Dichter dastehen, wären seine Improvisationen gedruckt.

Eines Abends war Wagner am Flügel und die freundlichen Nachbarn Frau und Herr Wesendonk waren da; darum angegangen, fing er an zu phantasiren; ich merkte bald, dass es ihm nicht recht von Herzen kam, und wirklich hielt er plötzlich ein in der Mitte einer Phrase. Es war warm im Hause und wir Beide gingen in den Garten hinunter, ich lachte über was ich in Bezug auf die schöne Nachbarin das „Unterbrochene Opferfest“ nannte, er fuhr erst auf, dann aber wie gewöhnlich kam ihm das treffende Urtheil seiner Selbst und er sagte, „ich bin kein Held im Extemporiren, zu dem fehlt mir die nöthige Gewandtheit im Klavierspiel.“ Ich citirte Tieck, der irgendwo sagt, „der Dichter wirft sein Netz aus, einen Engel zu fangen und findet oft nur einen Gimpel darin,“ worauf er lustig antwortete: „Nun, dann muss der Tieck eine schöne Kollektion Gimpel besessen haben.“ Er gab mir aber doch zu, dass er die Improvisationsgabe nicht besonders stark habe, indem ihm immer gleich die Reflektion als Hindernis in den Weg komme; seinem Klavierspiel fehlte alle Methode, indem er sich nie um den Fingersatz

bekümmert hatte; trotzdem hatte ihn sein mangelhaftes Spiel in seiner Jugendzeit einmal dazu gebracht, die Cramer-schen Etuden vorzunehmen, aber seine Geduld ging ihm aus, ehe er irgend einen besonderen Fortschritt gewahr wurde, und er ergab sich in sein Schicksal, ein schülerhafter Pianist ge-nannt zu werden; dagegen fühlte er wohl, welche hohe Po-sition ihm als Komponist zukomme. Doch muss ich hier erwähnen, dass sein Spiel eigentlich nur in seinen eigenen Werken so auffallend schlecht war; die Schwierigkeit der-selben mag wohl hierfür eine Erklärung geben; denn ich habe ihn bei Gelegenheit eines kleinen Hauskonzertes bei mir in London gebeten, eine Sängerin in Weber'schen Arien zu begleiten, welches er zu meinem Erstaunen aufs vollkom-menste ausführte. Auch wenn ich ihn gelegentlich bat, aus der „Euryanthe" etwas zu spielen, fand ich immer, dass er das viel besser und sorgfältiger ausführte, als etwas aus seinen eigenen Werken, in denen er das Klavier ganz unbarm-herzig misshandelte.

Nach seiner Morgenarbeit nahm er immer ein kaltes Bad, welches ihn nach der grossen Anstrengung seiner Kom-position erfrischte; dies war eine sehr wohlthuende Gewohn-heit, die er nach einer hydropathischen Kur beibehalten hatte, und die seiner Erysipelas oft Einhalt that.

An einem schönen Sommermorgen überraschte Wagner Minna beim Frühstück mit der Nachricht, dass er beabsich-tige, einen kleinen Ausflug mit ihr und mir nach Schaffhausen zu machen, „um dem guten Praeger doch auch etwas Ent-schädigung anzubieten für die Londoner Episode." Minna war ganz glückselig darüber, und der Tag wurde gleich be-stimmt. Mir hatte Wagner schon vorher davon gesprochen und ich hatte mich gleich dagegen gestemmt, denn ich wollte nicht, dass er seine Arbeit unterbreche; als er mir aber sagte, dass so eine kleine Excursion eine grosse Freude für die arme Minna sein würde, so konnte ich mich nicht wider-setzen, und wir gingen nach Schaffhausen. Freilich war schon im Anfang ein kleines Missbehagen dadurch erregt, dass Wagner nur erster Klasse in der Eisenbahn fahren wollte,

was in der Schweiz, wo die zweite Klasse so gut ist, wirklich nicht nöthig ist, und Minna's Bemerkung desshalb, dass nur die reichsten Leute sich der ersten Klasse bedienen, brachte eine augenblickliche Störung des guten Humors hervor; doch waren ihre Sparsamkeit und seine unbedachte Sardanapalgewohnheiten, wie er sich ausdrückte, nicht zu kuriren, denn auf dem Rückwege verliess er uns plötzlich auf einer Station, um nach Zürich zu telegraphiren, dass man uns mit einem Wagen von der Eisenbahnstation abholen solle. Er konnte sich nicht helfen, dass er immer vergass, dass zu dieser Zeit, wie auch noch viel später, sein Einkommen nur von nicht sehr reichen, wenn auch sehr generösen Freunden abhing!

Von seiner erstaunlichen Behendigkeit und einer jugendlichen Keckheit, welche oft an halsbrechende Verwegenheit grenzte, habe ich schon gesprochen; ich kann aber nicht umhin, diese Eigenheit hervorzuheben, indem sie bei einem so tiefdenkenden Geiste, wie Wagner, einen so bemerkenswerthen Kontrast bildet, der wieder nicht ohne Einfluss gewesen sein mochte auf die früheren Ereignisse in dem Aufstande Sachsens, und auch wohl eine Grundlage geben kann für die Kühnheit eines jungen unbekannten und selbst noch nicht ernstlich erprobten Künstlers, sich mit einer Frau und einem grossen Hunde nach Paris zu wagen, ohne der Landessprache selbst mächtig zu sein! Dass diese selbstvertrauende Kühnheit sich auch bei unzähligen anderen begabten Menschen findet, ist ja wohlbekannt, aber dass sich ihr bis ins Mannesalter noch die akrobatische Vermessenheit eines jungen Wagehalses zugesellt, giebt einen nicht zu übersehenden Aufschluss über vieles im Leben Wagner's, und diese ungezähmte körperliche Aktivität, welche ihm bis zum Lebensende blieb, liefert uns die Erklärung für manche sonst fast unbegreifliche Handlungen. Als Beispiel mag es dienen, dass mehrere Jahre später, als er mir in München die Briefe des Königs zeigte und bei einer Gewissensfrage sich streng vorgenommen hatte, dem jungen Könige, der eine unbegrenzte Verehrung für ihn hatte, eine sehr peinliche Bemerkung zu

machen und ich ihn warnte, dass er dadurch vielleicht die Gunst des jungen Monarchen aufs Spiel setzte, er mir kurz und unerschrochen zur Antwort gab, „dann werde ich wieder arm und hülflos, wie ich es früher war, aber ich beuge mich nicht, ich breche lieber!“ In Schaffhausen harrte meiner ein Abend, den ich nie vergessen werde. Ich hatte mich weggeschlichen, um die willkommene Flasche Champagner herzuschaffen, worüber Wagner erst grollen wollte, welche aber nach dem Abendessen einen solchen Effekt machte, dass Wagner und Minna mir eine Beschreibung ihrer Magdeburger Episode gaben, in welcher das histrionische Talent beider sich aufs glänzendste bewährte; beide dachten sich zurück in die erste Zeit ihrer Liebe, und die Erinnerung vergoldete die Gegenwart. Trotz der späten Abschiedsstunde am Abend waren wir doch alle Drei früh auf und gingen in den Garten zum Frühstücke; auf einmal vermissten wir unsern Meister, hörten aber von weitem seine Stimme, die uns zurief: „Minna! Ferdinand!“ — Wir sahen uns überall um, konnten aber nirgends eine Spur von ihm finden, bis wir zufällig unsere Blicke nach den Hotelfenstern lenkten, und zu unserem Erstaunen den Komponisten der „Nibelungen“ auf einen der hochplacirten steinernen Löwen, welche den Eingang zum Garten schmückten, reitend und seinen Hut schwenkend sahen. Wie er so hoch hinaufgekommen war, und selbst wie er von da wieder herunter kam, habe ich nie begreifen können; denn als Minna und ich in Angst zur hohen Steintreppe hinaufeilten, kam uns Wagner schon entgegengesprungen und antwortete dem erschrockenen Wirthe, der zwar höflich aber ernstlich vor solchen lebensgefährlichen Versuchen warnte, mit lautem Gelächter und einem „schon gut, ich wollte nur meinen Freunden zeigen, wie zahm die Schweizerlöwen sind.“ Die ausgelassenste Lustigkeit begleitete uns auf diesem Ausfluge, und eine Anzahl von Anekdoten aus ihrer früheren Theatercarrière kamen zum Vorschein, welchen trotz der Lächerlichkeit doch sehr oft ein Substratum von menschlichem Elende nicht fehlte, welches mir immer persönlich einen traurigen Eindruck verursacht, und mich unter der rosenfarbnen

Schminke immer die Blässe der Krankheit und Noth sehen lässt. Als ich dies berührte, wurde Wagner sehr ernst, und sprach mit Zuversicht von der Zukunft des Theaters als eines Kunstinstitutes, welches nur dem gebornen Mimen geöffnet werden solle, und nicht länger eine Art Hospital und eine Versorgungsanstalt bleiben für „hergelaufenes Volk aller Art, denen nach allen verunglückten Versuchen nichts bleibt, als auf die »Bretter« zu gehen."

Unsere Schaffhausen-Reise hatte einen so günstigen Eindruck hinterlassen, dass ein anderer Ausflug, nämlich nach dem Vierwaldstädtersee projektirt wurde, diesmal aber wollte ich es durchaus nicht zugeben, denn ich sah doch wohl, dass dies mit der Arbeit Wagner's kollidirte und er es später bereuen möchte; ich hatte dies der guten Minna ganz klar gemacht, und trotz des Vergnügens, welches sie dabei verlor, war sie gleich bereit, seinetwegen mich in meiner abschlägigen Antwort zu unterstützen. Ich beschloss daher, allein zu gehen, um Wagnern ein paar Tage Ruhe zu geben, und besuchte auch zu gleicher Zeit den Kulm, denn Wagner hatte mir mein „Itinerarium" genau vorgeschrieben, indem er von mir erwartete, eine Beschreibung der Eindrücke zu hören, welche, wie er sagte „von einem aus dem Nebel und Schornsteinrauch Londons Emancipirten nicht ohne Interesse sein dürfte". Ich übergehe diesen Punkt hier, muss aber erwähnen, dass in dem Tumulte des berühmten Abendessens auf dem Kulm ich auf einen mir bekannten Musikkritiker aus Frankfurt traf, auf dessen Anfrage ich ihm sagte, dass ich bei Wagner zum Besuch in Zürich sei. „Ach, da treffen wir uns denn" sagte er sehr bestimmt, „denn ich bringe meinen Freund nach Zürich, der den Wagner persönlich kennen lernen will." „Kennen Sie ihn denn?" frug ich, nicht ohne die Absicht, die Schwierigkeit, vorgelassen zu werden, anzudeuten. „Nun hören Sie einmal, ein Opernkomponist wird wohl klug genug sein, einen Opernrecensenten nicht vor den Kopf zu stossen! das könnte ihm doch schlimm bekommen. Sie sollten einmal sehen, wie mich der Meyerbeer fêtirt, wenn ich ihn besuche!" „Ja das glaube ich wohl",

war meine trocken hingeworfene Antwort, die von dem eitlen Skribenten auch als vollgültig acceptirt wurde. Natürlich erwähnte ich diesen anscheinend unbedeutenden Vorfall gegen Wagner, als ich ihm aus vollem Herzen meine Reiseeindrücke erzählte. „Der Kerl wird abgewiesen“, sagte er zur Minna, „ich empfange niemand; schickt ihn zum Meyerbeer!“ Um diese unangenehme Episode gleich abzufertigen, muss ich anführen, dass der Frankfurter Kritiker, der natürlich nicht vorgelassen wurde, von dem Augenblicke an einer der bissigsten Antiwagnerianer wurde, und dabei doch unpolitisch genug war, die Ursache seiner Wuth nicht einmal zu verheimlichen, sondern ganz naiv immer erzählte, dass er auf einer Schweizer Reise einen Freund nach Zürich führte und dass der „Tannhäuser“-Komponist ihn nicht einmal empfangen habe!

„Was fühltest Du, als Du den ewigen Schnee sahst?“ frug Wagner. „Ich fing laut an zu weinen, vor einer niegefühlten Begeisterung“, war meine Antwort. „Dasselbe geschah auch mir“, sagte er, „wir verstehen uns!“

Ich kann und darf nicht verhehlen, was mir persönlich unangenehm war in Wagner's Charakter. Mit der wachsenden Erkenntnis seiner eminenten Begabung und später durch die ganz unerwartet glückliche Lage wuchs in ihm ein an Stolz grenzendes Gefühl, welches ihn frühere Verbindungen und Verhältnisse mit untergeordneten Naturen vergessen liess; das sah ich an einem Beispiele in Zürich schon. Eine der Sängerinnen aus seiner Magdeburger Periode kam mit ihren zwei sehr jungen Töchtern durch Zürich und besuchte ihren früheren intimen Freund Wagner, mit dem sie sich duzte. Er wurde etwas verdriesslich, als von vergangener Zeit die Rede war, als aber diese Frau (deren Namen mir nicht mehr einfallen will) mit ihren Töchtern die Musik der Rheintöchter aufs Vollkommenste zu seiner Begleitung gesungen hatte, wie ich seitdem kaum wieder gehört habe, wurde er ungezwungener freundlich. Dies dauerte aber nur so lange, bis die Familiarität der Bühnenheldin ihn um eine Prise Tabak bat, und ihm mit Anekdoten die vergangene

Zeit aufführte; da wurde er ganz ungeduldig und verabschiedete den Besuch auf eine mir peinliche Art.

Ich warf ihm das auch unverhohlen vor und habe mich zu keiner Zeit unserer Freundschaft, welche bis zu Ende seines Lebens dauerte, abhalten lassen, ihm die Wahrheit, wie ich sie fühlte, zu sagen. Auch Minna fand, dass man mehr Geduld haben solle, als ihrem Manne von der Natur gegeben war, und dann frug sie mich, „ob denn der Gesang der Rheintöchter wirklich so schön sei? Es käme ihr so ganz fremdartig vor, und sie meinte, das möge wohl auch von dem grössten Theile des Publikums zu befürchten sein!“ Es half nichts, dass ich ihr erklärte, dass gerade das fremdartige Element im „Rheingold“, wie durchaus in den „Nibelungen“, ein höchster Beweis von der originellen Schöpferkraft Wagner's sei; sie konnte es nicht verstehen trotz dem besten Willen und ich tröstete sie mit der Erklärung, dass weder Goethe, noch Walter Scott, weder der hochbegabte Lord Macaulay noch Napoleon I. irgend etwas von Musik verstanden hätten, währenddem sie nur die letzteren Werke ihres Mannes nicht begriff, wohl aber seine ersteren. Es war aber doch wohl mit eine der Hauptursachen, dass Wagner ihren Werth zu gewissen Zeiten sehr unterschätzte, weil sie ihm eben nicht in seine Regionen folgen konnte.

Wagner zeigte mir damals ein Schreiben vom Herzog von Coburg, welches einen Antrag enthielt, eine der herzoglichen Opern zu instrumentiren, wofür er eine Summe von tausend Thalern empfangen sollte und im Palaste wohnen. Wagner lehnte ab, ohne einen Augenblick zu zögern, und sagte mir: „wohl brauchte ich das Geld, aber wie kann ich mich hergeben, so etwas zu unternehmen?“

Ein anderer Brief kam aus Rio de Janeiro, in welchem eine hochgestellte Person ihm vom Enthusiasmus des brasilianischen Kaisers erzählte, und ihm bedeutende Vortheile versprach, wolle er eine Oper für die dortige italienische Operngesellschaft komponiren, und noch obendrein erhöhte Bedingungen ankündigte, wenn der Komponist nach Rio de Janeiro käme, die Oper selbst zu dirigiren. Die letztere

Bedingung wollte nun freilich Wagner nicht eingehen, aber es reizte ihn, wie er mir sagte, einmal eine Oper zu schreiben, in welcher das melodische Element vorherrschend sei, und diese Absicht wiederholte er oft, jedoch hatte sein Genie ihn in einen Kreis gebannt, aus dem er nicht herauskonnte, denn das nächste Werk war „Tristan und Isolde“, und durchaus nicht ein solches Werk, wie er es im Sinne hatte für die italienische Oper in Brasilien!

In Zürich lernte ich auch den berühmten Architekten Gottfried Semper kennen, welcher ein alter Freund Wagner's war und mit ihm in dem sächsischen Aufstande an der Spitze der revolutionären Bewegung gestanden hatte. Mir war es sehr wichtig, vom armen August Roeckel etwas zu erfahren, und ich brachte Semper dazu, den ganzen Verlauf der Sache durchzusprechen, trotzdem ich wohl sah, wie wenig Interesse Wagner an der Beschreibung nahm, und wie ihn vielleicht gar etwas Reue darüber ankam; denn als Held und Kämpfer für des Volkes Freiheit anerkannt zu werden ist eins, aber verbannt zu sein auf eine fremde Scholle Erde als Strafe dafür, ist wieder etwas ganz anderes. Es war ganz klar und deutlich, dass er den Antheil an dem Aufstande verringern wollte, und ich selber bin auch fest überzeugt, dass er hauptsächlich durch das hinreissende Beispiel eines so edlen uneigennützigen Vorbildes, wie das Roeckel's, hineingezogen wurde; dass ich nicht im Irrthume war über diesen Punkt, beweist Beust in seiner Autobiographie, in welcher er von einem Besuche Wagner's spricht, als derselbe amnestirt war und die Dresdner Affaire mit „eine unglückliche Begebenheit“ wegschieben wollte. „Was“, sagte Beust, „eine unglückliche Begebenheit?! wissen Sie etwa nicht, dass die sächsische Regierung einen Ihrer Briefe besitzt, in dem Sie den Vorschlag machen, den Palast in Brand zu stecken?“ Alles dieses leitet zur Vermuthung, dass Wagner gerne das Dresdner Blatt aus seiner Biographie herausgerissen hätte, und dass zum Volkstribun ihm etwas fehlte, was dem „letzten der Maigefangenen“, dem Musikdirektor August Roeckel, für ewig einen Ehrenplatz im Gedächtnisse der Geschichte sichern

wird; nennt ihn doch ein Beust mit Achtung und findet „etwas von einem römischen Bürgergeiste in ihm und seinem Handeln!“

Ohne den geringsten Vorsatz, hier eine genaue Erörterung einer tiefliegenden philosophischen Frage über die enge und gefährliche Grenze zu unternehmen, welche die hohe Verehrung eines männlichen Genies bei einem Weibe zu einem vielleicht ganz unwillkürlichen Übersteigen in das so naheliegende Gebiet der Liebe führen könne, sah ich doch genug bei meiner Anwesenheit in Zürich, um einen Ausbruch der Leidenschaftlichkeit, einer täglich wachsenden Eifersucht Minna's zu befürchten. Frau Wesendonk, eine höchst liebenswürdige Persönlichkeit, hatte gerade das bedeutende Kunstverständnis, welches der Minna fehlte, und bezeugte Wagner eine Verehrung, welche ich und auch ihr recht wackerer Mann ganz natürlich fanden; aber dies war anders bei Minna, der der fast tägliche Besuch der freundlichen Nachbarn eine Quelle täglich wachsenden Verdachtes wurde. Ich befürchtete jedesmal einen Ausbruch der Eifersucht, und ich verliess Zürich nicht ohne ein banges Vorgefühl, dass jener nur aufgeschoben aber nicht aufgehoben sei; vom Abschiede will ich schweigen, denn dann kömmt mir meines Freundes Grillparzer's Antithese in den Kopf „Heiss was ich fühlte, kalt was ich schrieb!“ Genug, wir Dreie weinten an der Station wie die Kinder im Walde, und nur ein heiliges Versprechen, bald wieder zu kommen, beruhigte meine Freunde. Auf der ganzen Reise hielt mich der Gedanke wach, dass ich vielleicht noch der von mir befürchteten Katastrophe zuvorkommen könne, wenn ich Wagner noch eindringlicher warnte; sobald ich in Paris ankam, schrieb ich ihm und mischte den Titel zweier bekannten Stücke, nämlich „Die gefährliche Nachbarschaft“ und „Das öffentliche Geheimniss“ so in den Brief, dass Wagner's Scharfsinn gleich die Bedeutung herausfinden musste. Meine Warnung half nichts, ich erhielt ein Telegramm: „der Teufel ist los hier, ich komme zu Dir nach Paris, erwarte mich auf der Strassburger Station“; ich erwartete ihn jedoch vergebens, und hörte am nächsten Tage:

„Gottlob! alles ist so ziemlich wieder im Gleise, und fürs erste giebt's Ruhe — aber die Bösartigkeit der Leute!“ Die Folgen dieses „häuslichen Zwistes“ wurden später von der feindlichen Presse in nicht homöopathischen Dosen dem an Skandalsucht leidenden Theil des Publikums eingegeben, und die schändlichsten Verleumdungen machten sich Platz in der öffentlichen Meinung; ich führe als Gegenbeweis nur das Faktum an, dass ich später Herrn Wesendonk in Paris bei Wagner antraf, als der „Tannhäuser“ dort vorbereitet wurde, zu welchem Zwecke derselbe von Zürich kam, um der Vorstellung beizuwohnen.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

1857—1861.

Neuerliche Krankheit Wagner's. — Er geht nach Venedig, dann nach Paris. — Er bezieht das Haus, in dem Octave Feuillet gewohnt hatte. — Die heftige Opposition der Presse. — Der erste Anstoss zur Aufführung des „Tannhäuser". — Der Verlauf der schändlichen Kabale mit allem, was „d'rum und d'ran hing".

Von der Zeit an, dass ich in Zürich im Jahre 1856 war, bis zur bekannten „Tannhäuser"-Affaire in Paris 1861, erhielt ich mehrere Briefe von Wagner, welche mich jedoch nicht zur Veröffentlichung reizen; ich hatte Wagner überhaupt gebeten, mir nicht aus blosser Freundschaftshöflichkeit schreiben zu wollen, da ich jede Minute seiner Zeit, die ihn von seiner Arbeit abhielt, für einen Kirchenraub ansah. Er begriff sehr wohl, dass mich diese Hingebung und Aufopferung viel Überwindung koste, aber wir Beide kamen überein in dem Punkte, da wir uns so genau kannten, dass wir eigentlich nie durch Raum getrennt waren, — und späterer wiederholter Austausch unserer Ideen über inzwischen Vorgefallnes zeigte uns immer ganz klar, wie genau wir uns gegenseitig verstanden hatten und wie übereinstimmend wir urtheilten. Ebenso herrschte zwischen uns volle Klarheit über die Punkte, in denen wir gänzlich verschieden waren, das heisst, wo ich ganz anders urtheilte, als er; diese Punkte berühre ich jedoch geflissentlich nicht, indem ich ja nicht meine Autobiographie schreibe und meine Mittheilungen nur in so weit interessiren können, als sie Wagner's Bild ehrlich zeichnen.

Am 17. Juli schrieb Wagner:

„Ich bin hart an der Arbeit mit meinem »Siegfried«; Arbeit ist meine einzige Beruhigung. Nicht in sein Vaterland zurückkommen zu dürfen! Es ist grausam! und wesswegen? Die Bemühungen des Grossherzogs von Baden, mir Amnestie zu verschaffen, sind vergebens; immer nur hoffen, — es ist zum verzweifeln! Schopenhauer hat Recht, dies Leid ist grösser als irgend eine Freude, die mir je geworden ist. Hier arbeite ich ohne Hoffnung, je mein Werk so aufgeführt zu sehen, wie ich es mir denke! Mein Streben scheint umsonst, wenn ich umherblicke und bedenke, was auf den Bühnen vorgeht; wenn ich diese Vorstellungen bedenke, so möchte ich wüthend werden, solche Unrealitäten. Ich weiss, Du wirst mir wieder sagen, dass Goethe sagt, »das Genie kann nicht anders, der Teufel hat es beim Nacken, und es muss 'nolens volens' schaffen!« Aber schaffen, ohne es realisirt zu sehen? Nous verrons! Höre einmal, Ferdinandus! Ich bin voll von Ideen für „Tristan", es arbeitet mir im Kopfe herum. Warte nur — nächsten Sommer sollst Du etwas zu hören bekommen. Ich bin sehr unwohl und auch sehr traurig obendrein. Behalte mich lieb,

Dein Richard."

Bald darauf wurde seine Krankheit bedenklicher und zu gleicher Zeit sein Gemüth so in Mitleidenschaft gezogen, dass er Veränderung haben musste und mir im Oktober 1858 von Venedig aus schrieb:

„Es ist wahr, ich habe lange nichts von mir hören lassen, aber ich weiss, wie Du mich begreifst und die Ursache verstehst. Ich war sehr krank, seitdem ich zum letztenmale schrieb, und vermied alle Korrespondenz, ich muss erst besser sein. Danke der Schwester Léonie für ihren Brief und die Nachrichten meines Pathchens; armer Kerl, er und ich, Beide krank ..... Eine gute Neuigkeit wurde mir durch die Aufführung meines »Lohengrin« in Wien, obschon ich gar nicht begreife, wie sie damit fertig werden ohne meinen Beistand. Ich begreife es nicht, trotz des besten Willens.

Dein Richard Wagner
der Ältere."

Soweit ich mich entsinne, blieb er den Winter 1858—59 in Venedig und ging im Frühling des letzteren Jahres nach Luzern, von hier aus wollte er zur Veränderung nach Paris Die Anziehungskraft von Paris war bei ihm ganz unerklärlich; trotzdem, dass er über Leben und Treiben der Pariser und ganz besonders ihre Kunst sich immer lustig machte, zog es ihn immer wieder dorthin, und gerade immer dann, wenn er nirgends anders Ruhe finden konnte. Er fand doch immer wieder, wie er mir oft sagte, dass die Franzosen von allen Nationen Europas sich durch eine seltene Perception des Schönen auszeichneten; sie besässen einen Sinn, der das Wahre und Echte in der Kunst wohl begriff, nur dass sie zu gleicher Zeit so tyrannisch von Genusssucht und Mode geknechtet wären, dass man ihnen nie mit Zuversicht trauen könne. Auch wären sie gelegentlich den Werken der Fremden nicht abhold, wie das Beispiel Meyerbeer's zeige.

Wir finden Wagner also im Herbste 1859 wieder in Paris. Er hatte mich wegen des Eigenthumsrechtes seiner Werke in Frankreich konsultirt, und ich empfahl ihn dess-halb an einflussreiche Freunde, welche sich der Sache annahmen. Nun fing Wagner an, sich häuslich niederzulassen, Minna folgte ihm mit dem Mobiliar des Züricher Châlets, und mit dem schon mehrfach erwähnten künstlerischen Geschmack wurde das Haus Octave Feuillet's, welches Wagner gemiethet hatte, bald so reizend eingerichtet, dass die Zeitungen bald darauf voll von mährchenhaften Beschreibungen des Luxus und daher der artistischen Prätension Wagner's waren, ihm den verweichlichten Geschmack eines asiatischen Potentaten vorwarfen etc. „Nun sieh, Ferdinand“, sagte er, nachdem er mir mehrere Zeitungsartikel der Art gezeigt hatte, „Du erkennst ja diese Möbel und Vorhänge als die aus dem Züricher Châlet; Dank Minna's Fürsorge sind sie gut erhalten, und nun spricht man von der Verschwendung, welche nur von einer Lorette zu erwarten sei!“

Er wollte gleich einen Brief an die Zeitungen entsenden, um diesen lächerlichen Angriffen ein Ende zu machen, und es kostete mich nicht wenig Mühe, ihn zu bewegen, solches

nicht zu thun; denn wie in London wollten auch hier die Journalisten nur eine Gelegenheit gewinnen, einen Scheinkrieg zu führen, der die „Badauds“ amusiren würde. Als ich gelegentlich einige dieser Journalisten traf und ihnen derb vorwarf, solche „Hörensagenlügen“ zu propagiren, fand ich, dass diese selbst gar keine Animosität gegen Wagner hegten, sondern nur der Skandalsucht des zeitunglesenden Publikums „à tout prix“ fröhnten; und das erklärt die „petites infamies“, zu welchen die niederen Zeitungsschreiber sich herunterlassen müssen. Also keinen Hass gegen diese Sklaven der Civilisation, — das wäre eine zu theure Entlohnung — wohl aber etwas Mitleid und viel Verachtung!

Wagner wurde nun in den Strudel der Pariser Lebensweise hineingezogen, er empfing an bestimmten Abenden eine gewisse „bonne societé“. Unter diesen war Villot, an den er den wohlbekannten offnen Brief richtete, der als Flugschrift herauskam und in Kürze seinen ganzen Lebenslauf darlegt, Champfleury — ein Wagnerenthusiast, wohlbekannt durch seine Schriften in der Wagnerfrage —, Olivier, der Staatsminister, der eine ältere Schwester der Cosima von Bülow zur Frau hatte —, Casparini, ein Mediziner aus dem Süden Frankreichs, welcher auch über Musik schrieb, und noch Andere von weniger allgemeinem Renommé. Doch fand ich noch in seinem Salon eine gute Anzahl von Herren und Damen, welche man nicht anders kennt, als dass man sie schon irgendwo gesehen hat, Leute, denen das Kunststreben Wagner's stets ein hermetisch verschlossenes Buch blieb und die auch nur dorthin kamen, damit sie sagen konnten, sie wären auch dagewesen. Für alle diese Letzteren waren die Ausbrüche von Exaltation Wagner's und noch bedeutend mehr sein Klavierspiel und endlich sein Singen gänzlich unverständlich; sie hörten ja in jedem Salon fertigeres Klavierspiel und melodiösere Romanzen und begriffen eigentlich nicht, was da vorging, hatten daher auch nur den Vortheil, dass sie erzählen konnten, sie wären bei dem vielbesprochenen deutschen Künstler gewesen, von dem man einerseits sage, dass er der grösste moderne Komponist sei und selbst Meyerbeer über-

treffe, während man ihn auf der anderen Seite für einen Musikcharlatan ausgäbe, der die gute Musik mit Füssen trete, um seinen musikalischen Jargon aufzupflanzen! Wagner war immer nur mit den obengenannten paar intelligenten Geistern beschäftigt und bemerkte kaum die grössere Anzahl der „Badauds“, welche sich in alle Salons einzuschleichen wissen; mir war das ein Greuel und ich machte Wagner die Sache so klar, dass er in einem Zustande von Wuth alle Gesellschaften aufgeben wollte, und dies hauptsächlich, weil ich ihm sein Klavierspiel und besonders sein Singen als so gänzlich unbegreiflich hinstellte, nota bene, nicht für uns Sachverständige, die daraus verstanden, was er damit sagen wolle, aber für den äusseren Kreis, der gar nicht wusste, was das bedeute; ich sagte ihm: „Du heulst wie ein Jagdhund“, und ich bat ihn, um seiner selbst willen doch keinen der in alle Salons Laufenden einzulassen; er wusste wohl, dass ich es ehrlich mit ihm meinte, und nahm sich vor, genauere Übersicht über die Besuchenden zu halten. Meine Predigt hatte Eindruck gemacht, denn am nächsten Tage gab er Minna Winke über die Art und Weise, solche fast ungebetene Gäste fern zu halten, welche sich in allen grossen Städten an gewisse Nobilitäten anzuklammern wissen. Unter anderen führte ich den Fall mit einer schon ältlichen Dame an, welche regelmässig nach dem herumgereichten Thee einschlief und sehr hörbar schnarchte, aber, wenn sie zufällig erwachte, gerade wie der alte Herzog von Cambridge es in den Londoner „Ancient-Concerts“ that, laut zu applaudiren anfing. „Lieber Praeger“, sagte Wagner lachend, „diese gute alte Dame ist eine reiche Jüdin aus Manchester, welche mir vermittelst einer deutschen Gouvernante zweihundert Pfund Sterling geliehen hat, wie kann ich der nun meinen Salon verschliessen? Aber ist es nicht herzzerreissend, dass einem die besten Freunde (dies kam mit tragisch-komischem Ärger heraus) vorwerfen, dass man wie ein Jagdhund heule, wenn man zu singen glaubt?“

Ich war während des Sommers in Paris; denn ich hatte Ferien und hatte meine beiden kleinen Söhne bei mir.

Wagner sah zum erstenmale sein Pathchen, der ein ausnahmsweise schönes Kind war, und ich konnte nicht umhin, die Zartheit zu bewundern, mit welcher er den kleinen schlafenden Knaben aus meiner Frau Schooss nahm, um ihn auf sein eigenes prächtiges Bett zu legen, er zog die Gardinen zusammen, das Tageslicht ausschliessend, und steckte die Nachtlampe an, welche unter einem rosafarbenen Glase im Zimmer ein magisches Licht verbreitete, in welchem das schöne Kind, wie Wagner enthusiastisch sagte, „wie ein Engel dalag“. Minna seufzte tief und traurig und sagte: „das hat uns gefehlt — ein Kind!“

Eines Morgens, als wir in ernsthaften Diskussionen über Oper und Drama die ganze Umgebung vergassen, wurde Wagner abgerufen und kam nach einer geraumen Zeit sehr aufgeregt zurück und sagte: „Du würdest nie rathen, von wem mir eben ein Botschafter kam — denke Dir nur, der Kaiser von Frankreich entsendet mir seinen Hofmarschall M. de Bajocki, mit mir die Aufführung des »Tannhäuser« zu arrangiren in der grossen Oper!“ Ich hielt das für Spass seinerseits; er antwortete mit lautem Lachen: „Nein, nein, es ist Ernst, und noch vor einer Stunde hätte ich einen, der mir dies prophezeit hätte, selbst für verrückt erklärt“. „Und wie kommt das“, frug ich, „der Kaiser hat ja, gerade wie sein grosser Onkel, keine Idee von Musik.“ „— Und will aber doch meinen »Tannhäuser« aufgeführt haben!“ Die „Tannhäuser“-Episode mit allen daranhängenden Anekdoten ist hinlänglich bekannt, und ich führe desshalb nur einiges an, was mir wichtiger scheint und was ich direkt von Wagner hörte. Bei einer Audienz frug der gelangweilte Autokrat die Prinzessin Metternich, eine grosse Musikliebhaberin, ob sie die neue Oper vom Prinzen Poniatowski gesehen habe, worauf sie mit bekannter Offenheit antwortete: „Solches Zeug mag ich nicht hören“. Darauf frug der Kaiser: „Taugt das denn nichts? warum giebt man denn nichts Besseres?“ „Eure Majestät haben jetzt in Paris den grössten Komponisten, der je gelebt.“ „Ei, so soll man seine Werke geben.“ „Ja das ist nicht so leicht.“ „Eh bien, man gebe

ihm ‚carte blanche', alles herzuschaffen, was ihm nöthig scheint." Darauf kam der Hofmarschall.

Schon einmal war Wagner erstaunt darüber, dass man sein Werk kannte und das war, als er von Luzern nach Paris kam und auf der Douane einen der Beamten bat, seine Sachen wo möglich schnell abzufertigen. „Was für ein Name?" frug der Beamte. „Richard Wagner", war die Antwort. „Der grosse Komponist", rief der Beamte, und fiel vor Ehrfurcht auf die Knie vor Wagner, ihm seine Hand küssend. „Oh Herr, diese Ehre, Ihnen dienen zu können, vergesse ich mein Leben nicht, ich bin selbst Musiker und kenne Ihre Werke; oh, was für ein glücklicher Tag für mich!" Wagner sagte mir, dass diese unaffektirte Freude ihn wirklich gerührt habe. Ich lernte später den Beamten, M. Roche, kennen und achten, denn er war ganz, wie er sich gab, ein wahrer Enthusiast, und trotz seiner untergeordneten Stellung ein sehr wohl unterrichteter Mann.

Als nach vielem Hinundherreden und -Schreiben der Beschluss, den „Tannhäuser" aufzuführen, endlich ins Reine kam, M. Cambon, der berühmte Dekorationsmaler nach Dresden geschickt war, die dort benutzten Dekorationen zu kopiren etc. etc. und Wagner in einem chronischen Zustande der Aufregung blieb, machten die Journale ihre täglichen Witze und brachten Neuigkeiten aller Art und erfanden die komischsten „Enten". M. Nuitter, der als Theaterdichter wohlbekannt war, sollte als Übersetzer die schon vorher von Roche präparirte Arbeit dazu in Reime bringen, musste aber seine tägliche Arbeit immer erst Wagner vorlesen, dessen Ernst hinsichtlich einer ästhetischen Dichtung, auf der er mit grosser Beharrlichkeit bestand, dem französischen Dramaturgen ersichtlich grossen Eindruck machte. Ich wohnte vielen von diesen Zusammenkünften bei, und konnte nur die Geduld und Höflichkeit bewundern, mit welcher der liebenswürdige Nuitter den oft sehr heftigen Ausfällen Wagner's immer ruhig entgegnete: „Ich kann es nicht gerade jetzt finden, werde es aber heute Nacht vornehmen und sicher morgen bringen können!"

Über die unzähligen verschiedenen Strömungen der öffentlichen Meinung und die Chicanen aller Art könnte man ein dickes Buch schreiben; z. B. brachte die „France musicale“, deren Inhaber, Messrs. Escudier, Juden waren, eine Übersetzung vom „Judenthum in der Musik“, — nicht etwa mit der Absicht, Wagner zu schaden, sondern mit der, dem Hause Brandus (auch Juden) zu opponiren, weil dieses die Opern Meyerbeer's druckte, während die ersteren nur italienische Opern herausgaben; dies hatte ich dort selbst erfahren. Tausend solcher Histörchen kreuzten sich, und wurden durch den Erfindungsgeist des cancanliebenden Publikums bedeutend vervielfältigt; der Calembours und Bonmots war kein Ende und der Name Wagner war in aller Munde.

Endlich fingen im September 1860 die Proben an, welche bis zum März 1861 dauerten. Wagner wollte selbst dirigiren, erhielt aber eine officielle abschlägige Antwort, dass man keine Ausnahme machen könne, indem die Gesetze der Oper das nicht erlaubten! M. Dietsch, der Dirigent der „Grand Opéra“, musste also den „Tannhäuser“ dirigiren: es war ein komisches Zusammentreffen von Umständen, denn es war derselbe M. Dietsch, dem der „Fliegende Holländer“ als Libretto diente bei Wagner's erstem Besuch in Paris; er war ein guter Musiker im gewöhnlichen Sinne des Wortes und nahm Wagner's Belehrungen und Intentionen ganz leutselig auf, ohne jedoch tiefer in den Geist der Sache einzudringen. Wagner wurde nach und nach ziemlich gleichgültig und erwartete kaum noch irgend ein bedeutendes Resultat von der Aufführung. Am 12. Februar 1861 schrieb er mir:

„Lieber alter Freund.

Jetzt ist's an der Zeit, wo ich alle meine Freunde um mich haben möchte. Die Opposition gegen mich ist höchst maliziös! Von Gerechtigkeit ist von Seiten der Kritik keine Rede, die wissen davon nichts. . . . . .

Von hohen Freunden habe ich Rath, ich solle etwas nachgeben, nicht gegen die Claque opponiren, aber ich

lasse mich nicht beugen, ich breche lieber, wenn es sein muss! Ich höre, dass der Jockey-Club David und seine Leute engagirten und für alle Eintrittskarten derselben bezahlen. Das prophezeit einen Sturm, und ich hätte wohl gerne meine Freunde in meiner Nähe. Ich kümmre mich wenig um die Wuth der Miethlinge, und will sie nicht als Schiedsrichter meines Werkes, in dem ich mein Innerstes preisgebe. Ich freue mich der vielen Künstler, welche wirklich eifrig sich für mein Werk interessiren und alles aufbieten, was in ihrer Macht ist, mir gerecht zu werden. Es sind natürlich da auch Ausnahmen, sowohl auf der Bühne als auch im Orchester, aber im ganzen ist es erstaunlich, wie ernst man es nimmt. M. Royer war lächerlich insolent, dass ich kein Ballett für die »Danseusen des Jockey-Clubs« um halb acht Uhr introduziren wolle, und glaubte mich durch Meyerbeer's Beispiel (der es immer zu Regel machte) einzuschüchtern. Meyerbeer wohl — aber ich nicht! Bleib mir nicht aus, lieber Ferdinand. Ich bin auf alles gefasst. Bringe »ma mère Léonie«, meinen Fall zu sehen, auch den guten Lüders, wenn Du kannst.

Dein Richard W.“

Ich wusste ja schon längst, dass Wagner's Bedingung, die Claque aus dem Opernhause während der Aufführung des „Tannhäuser“ zu verbannen, nur die schlimmsten Folgen haben könne; wer Paris so kennt, wie ich, weiss auch von den verschiedenen Geschäftszweigen eines Chef de la Claque zu erzählen, welches ich freilich hier unterlassen muss. Ich konnte aber doch nicht anders als Wagner's Entschliessung achten, denn die bezahlten Beifallklatscher waren mir immer ein Gräuel und sind eine Schande für Paris. Dass der Operndirektor Royer alles that, was Wagner schaden konnte, war auch allgemein bekannt, trotz alledem hoffte ich auf den künstlerischen Erfolg beim besseren Theile des Publikums, und trotz allem hat sich der doch höchst vortheilhaft als wahr bewiesen.

Ich war zwar sehr krank, aber nach Wagner's Brief

machte ich mich gleich auf und reiste zu ihm nach Paris. Schon in der Generalprobe konnte ich bemerken, dass ausser einigen unbedeutenderen Mitwirkenden die grösste Anzahl sich die möglichste Mühe gab, ihrer Pflicht nachzukommen. Es ist ja jetzt eine alte Geschichte, dass die Hundspfeifen des Jockey-Clubs eine grosse Rolle spielten und ebenso, dass Wagner nach der dritten Aufführung die Oper zurücknahm, sein Autor-Recht (den Betrag des ihm zukommenden Geldes) seinem Übersetzer überliess etc. Aber nicht allgemein bekannt mag es sein, dass man von Petersburg einen Antrag gemacht hatte, die Oper dort aufzuführen, falls Wagner die Aufführung in Paris rückgängig gemacht hätte, aber dazu konnte man ihn nicht bewegen. Noch muss ich bemerken, wie ernst ihm seine Kunst immer war und blieb; er zeigte mir die Dresdner Partitur vom „Tannhäuser“ und im Durchblättern wies er auf solche Stellen, die ihm jetzt „kahl“ erschienen in der Instrumentation, und welche in der Pariser Ausgabe verbessert wurden.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Wagner's Briefe, 1861—1865.

Von Paris ging Wagner nach Karlsruhe, denn die langersehnte Amnestie war endlich gekommen. Wagner's Freude, auf deutschem Grund und Boden zu stehen, war eine unbeschreibliche, und man muss seine Vaterlandsliebe erkannt und begriffen haben, um die enthusiastischen Ausbrüche derselben zu würdigen.

„Ein freier Mann auf deutscher Erde — denke Dir, Ferdinand, was ich fühle. Ja, die mich aus meinem Vaterlande verbannten, wissen nicht, was für eine schreckliche Strafe sie mir auferlegten, und wofür? etwa für eine Unvorsichtigkeit in der Dresdner Affaire! Ausgenommen noch Sachsen, kann ich jetzt überall in Deutschland weilen, jetzt steigt vor mir wie ein Alp des armen August's Bild auf — er noch immer im Gefängnisse, schrecklich, es ist nicht königlich! Wie habe ich leiden müssen, könnte ich nur die Erinnerung davon verscheuchen; was für eine traurige Periode war das! Jetzt an meine geliebte Kunst, wie werde ich arbeiten können, und nicht ruhen werde ich, bis mir auch Sachsen wieder offen steht, oh wie ich jetzt hoffe, der Tag muss kommen, den ich ersehne. Wie kann ein solches Werk verloren gehen? Mag man es Egoismus, Eitelkeit, was man will, nennen, ich bin fest überzeugt, dass ein solches Werk leben muss — wo findet man seines Gleichen? Wie ich mich sehne, es zu hören. Ich bin wieder sehr krank, und

wenn ich denke, dass »Tristan und Isolde« schon seit drei Jahren fertig da liegt, packt es mich wie mit Fieberhitze. Könnte es geschehen, dass es mir mit »Tristan« wie mit »Lohengrin« ging, welcher dreizehn Jahre lang für mich todt war! Der Grossherzog ist mir sehr gewogen und möchte, dass ich Sänger von Paris engagirte, um den »Tristan« aufzuführen; ich gehe jedoch nach Wien, wo man mir eine Überraschung zu machen gedenkt; man will nämlich »Lohengrin« dort aufführen. Ich schreibe Dir den Erfolg.

Ich glaube nicht, dass ich Dir geschrieben habe, dass man eine vierte Tannhäuservorstellung in Paris projektirte, und mir die officielle Nachricht gab, dass alle Plätze ausverkauft seien, weil die Neugier des Publikums durch die Aufregung, welche das Werk hervorgebracht, bis auf den höchsten Grad gebracht worden war, aber nichts, nichts hätte mich bewegen können, mich noch einmal zu so etwas herzugeben. Die mir zukommende Summe für das »droit d'auteur« liess ich dem guten Nuitter. . . . . Grüsse Schwester Léonie, Minna dankt ihr sehr für ihre Güte und grüsst herzlichst.

Karlsruhe, April 1861. Dein Richard Wagner.“

Der nächste Brief kam von Biebrich im August 1862:

„Lieber Freund.

Es ist lange, seit ich Dir schrieb, ich bin arg gequält worden, immer hoffend und immer getäuscht! Jedesmal, wenn ich mich am Ziele glaube, geschieht etwas Unerwartetes, was alles umwirft. Aber jetzt darf ich hoffen, meinen »Tristan« auf die edelste Art verwirklicht zu sehen; Schnorr von Carolsfeld ist das Ideal, was mir im Geiste vorschwebte; er war hier, und wir haben einige Tage lang daran studirt. Ich war wieder sehr schlimm und hatte die alte Todesahnung, dass ich sicher fühlte, ich müsse sterben. In Wien hatten wir einige Proben vom »Tristan«, aber es kam nichts zu Stande. Jetzt aber bin ich voller Hoffnung, Schnorr ist dazu geschaffen. Du musst sicher herkommen, warum kannst Du es jetzt nicht? Es ist mir sehr leid, zu hören, dass

mein zweites Ich, Dein anderer Richard, Dich zwingt, ihn an die See zu nehmen; möge die Seeluft ihn kräftigen und der armen Mutter die Angst benehmen.

Höre, wie es mir mit Schnorr ging — er sollte in Karlsruhe den »Lohengrin« singen, ich wollte nicht, dass er, noch jemand anders, wisse, dass ich im Theater sei! und versteckte mich, denn er ist sehr korpulent, und denke Dir einen korpulenten »Lohengrin« — aber er war nicht lange auf der Bühne, ehe ich sah, dass er der ideale »Tristan« sei; die Freude, die ihm mein Lob gab', rührte mich, er ist ein echter Künstler. Du musst kommen, ich bleibe noch hier, denn ich muss die Herausgabe der »Meistersinger« bewachen.

Dein Richard Wagner."

„Lieber Ferdinand!

Ich bin sonst ziemlich wohl, und habe eine Anzahl Freunde hier gemacht, aber mir liegt es jetzt nur am »Tristan«. Ich ging gleich von hier weg, wenn ich glauben könnte, dass es zu einer Aufführung in Wien käme, aber ach! die Zweifel! Du hast wohl schon aus den Zeitungen gesehen, dass meine Musik hier mit viel Enthusiasmus aufgenommen worden ist, und selbst mit mehr, als ich je in Deutschland dafür fand. Sage dem Lüders, dass ich seine Freunde besuchte und diese mich sehr liebenswürdig empfingen; grüsse ihn! Warum konnte Minna nun nicht mit mir hier sein? Alles hätte geholfen, den alten ruhigen Ton wieder herzustellen, ich fühle mich einsam und verlassen und bin missmuthig. Ich bin fast immer auf den Beinen und eingeladen, aber fühle mich vielleicht umsomehr unglücklich. Sieh, dass Du mich diesen Sommer besuchst. Schreibe mir.

Petersburg, im Februar 1863. Dein Wagner."

Es war mir unmöglich, ihn während des Sommers zu besuchen, und ich glaube auch nicht, dass irgend ein Ereignis den hervorbrechenden Sturm hätte aufhalten können. Minna schrieb, aber ich halte es nicht für nöthig, ihre Briefe

zu veröffentlichen. Wagner's folgender Brief erzählt ja den Vorgang der traurigen Trennung.

„Lieber Praeger.

Also Minna hat sich an Dich gewendet; wessen Schuld ist der ganze Vorfall? Aber warum konnte sie nicht begreifen, dass sie nicht mir mir rechten sollte, wie mit ganz anderen Individualitäten? Konnte ich mich binden und ketten, wie ein gewöhnlicher Spiessbürger? Mit meiner glühenden Phantasie die kalte Douche ertragen, die ihre Theilnahmslosigkeit an meinen Werken mir immer über den Leib goss; und doch hätte alles wieder ins alte Gleis kommen können, wenn sie nur gewollt hätte, ja, es kommt mir so vor, als ob nach allem ich mit ihr viel zu nachsichtig und geduldig gewesen bin. Da war keine Ursache, solche extreme Mittel zu brauchen, es hätte sich vieles anders machen lassen, ich fühle mich allein und verlassen und bin schrecklich elend und menschenscheu. Meine Gesundheit ist aufs ärgste affizirt, obschon ich mich sehr bewache und Deinen steten Rath über die Diät nicht vergesse. Ich kann keinen Schlaf kriegen und habe fast immerwährend Fieberschauer. Ich fange an, mich vor der nächsten Zukunft zu fürchten, alles scheint mir Unglück zu prophezeien. Solch ein Zustand ist nicht auszuhalten. Nirgends eine Aussicht, auch nur etwas Ruhe zu finden, wo und wie soll das enden?

Schreibe mir doch, Ferdinand.

Dein Wagner."

Doch jetzt kam eine neue Zeit, eine Veränderung seiner Lage, welche die lebhafteste Einbildungskraft kaum hätte herbeizaubern können. Es war, als ob der Vorhang gelüftet wurde, welcher „Wahnfried" dem trunkenen Auge zeigte, es war der letzte Akt seines Lebensdramas, eine Zukunft von Glückseligkeit, welche ihm kaum im glühendsten Verlangen eines Traumes vorgeschwebt hätte. Doch ehe es dazu kam, sehen wir, dass es nicht allein Luxus und Sorgenfreiheit war, was ihm das Glück bereiten sollte, denn inmitten der ganz unerwarteten glücklichen Veränderung seiner Um-

stände fehlte ihm ja doch noch das Allerhöchste — ein mitfühlendes weibliches Herz, das er sein nennen konnte! Auszüge aus seinen Briefen der damaligen Periode zeigen dies Verlangen deutlich an, und zeigen zugleich, dass nun, da alle seine Bedürfnisse hinlänglich befriedigt waren, sein Hang zum Luxuriösen, welchen er selbst ja „sardanapalisch“ nennt, sich nicht länger in philiströse Schranken zu bannen hatte; jetzt, wo er einen König Freund nannte, jetzt fehlte noch die Krone des Lebens, ein liebendes Herz. Sein folgenden Brief zeigt, wie ihm der Glanz des Glückes eigentlich die Schattenseite seiner Existenz desto empfindlicher zum Bewusstsein brachte.

„Liebster Ferdinand!

Wie kann ich Dir den Zustand beschreiben, in dem ich mich befinde; seit kurzer Zeit bin ich nicht mehr derselbe, ich bin wie in einem immerwährenden Rausche, so muss es sein, wenn man »Haschisch« genommen hat! Der Sonnengott, der junge König von Bayern, kaum zwanzig Jahre alt, nimmt mir die Sorge des Lebens ab, er will, ich solle sorgenfrei nur komponiren, und ihm Rath ertheilen, solle desshalb in seiner Nähe bleiben, denn er schickt oft nach mir und spricht stundenlang mit mir, ich kann und darf nicht zweifeln, dass er mir mit Herz und Seele zugethan ist. Es giebt nur einen Namen für ihn, er ist »ein göttlicher Jüngling«. Und wirst Du es glauben, ich fühle mich trotzdem allein und es fehlt mir gerade das, was dem Glücke die Krone aufsetzen würde — ein weibliches Herz! Denke Dir, dass ich mich jetzt um den Haushalt zu bekümmern habe, und selbst Küchengeschirr einkaufen muss. Oh du armer Beethoven! jetzt kann ich wohl begreifen, wie er über seine Wirthschaft in Wuth gerieth, mit der Waschfrau zankte etc. etc. Und ich, der ich dem Weibe mehr Ehre und Preis gewidmet, als selbst »Frauenlob«, ich habe nicht einmal ein weibliches Herz, das ich mein nennen kann. Ich sehe es jetzt erst deutlich, dass ich Minna verzogen habe, doch ich ärgere mich, wenn ich daran denke. Der König thut alles, was ihm nöthig scheint, mir Ruhe und Freude zu schaffen, und ich

müsste höchst undankbar sein, wollte ich das nicht anerkennen. Bülow's Frau hat sich meiner Wirthschaft angenommen, sie ist mir sehr zugethan. Komm nur jetzt, Du kannst ja meinen Pathen mitbringen, er ist jetzt acht Jahre alt.

Starnberg, Juni 1864. Dein Richard Wagner."

Dieser Brief markirt einen Gipfelpunkt in Wagner's Leben, über den ich mich weiterer Erörterungen enthalte. Die plötzlichen Glücksumstände nach einer so unsicheren Existenz, die treue Freundschaft eines jungen enthusiastischen Königs, der Verlust Minna's, die Freundschaft der Frau von Bülow, alle diese Ereignisse machten sich in der Klimax geltend.

Ich konnte Wagner wieder nicht besuchen, und musste es ein Jahr aufschieben. Im Frühling 1865 erhielt ich ein kurzes Briefchen von ihm. Ich hatte ihm nämlich geschrieben, dass er doch ja es versuche, dem August Roeckel, der seit 1862 aus dem Gefängnisse entlassen war, irgend einen Broderwerb durch eine Anstellung oder litterarische Arbeit zu schaffen. 1849 erkannte Wagner wohl, dass Roeckel sich ganz ihm ergeben habe, und bemerkt das ja selbst in seiner Autobiographie, wo er es als reine Freundschaft betrachtet; später aber ward er so von seiner speciellen Kunstmission eingenommen, dass ihm jedes Opfer, von welcher Seite es auch gebracht wurde, nur wie ein berechtigter Tribut vorkam, den man dieser Mission, als im Dienste der wahren Kunst, zu bringen habe.

Nach einer mir etwas peinlichen Bemerkung in Roeckel's näheren Angelegenheiten, fährt er fort:

„Für jetzt kann ich Dir nur sagen, dass der König mich unglaublich lieb hat; ihn zu leiten und seinen strebenden Geist zu formiren ist jedoch keine leichte Aufgabe! Doch ist es eine Pflicht! Er ist ein so schöner Jüngling, dass er den Christus vorstellen könnte, (ein Thema, welches mich immer wieder reizt — vielleicht bringt es mich noch dazu). Ich kann nicht mehr schreiben, ich bin sehr beschäftigt.

München. Dein Richard Wagner."

(Londoner Poststempel) 8. April 1865.

Am 7. Mai schrieb er:

„Am 15., 18. und 22. Mai, wunderbare Aufführungen von »Tristan«. Komm, und schreibe erst, ich wäre herzlich froh, Dich hier zu haben.

7. Mai 1865. München. Dein Richard Wagner“.

Es war mir, zu meinem Herzeleide, ganz unmöglich, London um diese Zeit zu verlassen, und ich hatte meinen Besuch wieder aufzuschieben. Am 27. Juli empfing ich einen Brief von Frau von Bülow, welche mir Wagner's Unfähigkeit, irgend jemandem zu schreiben, mittheilte, indem der Tod Schnorr von Carolsfeld's, seines wunderbaren „Tristan“, ihn so angegriffen habe, dass er selbst ganz krank sei; er würde jedoch bis zum 8. August in München bleiben, sie habe ihm aber dringend angerathen, in die Berge zu gehen, um seine Nerven zu stärken.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

1865—1885.

München. — Wagner's Verhältnis zu dem König von Bayern. — Sein Haus. — Seine Freimüthigkeit. — Seine Geistesgegenwart. — Die Intrigen gegen ihn. — Er geht nach Genf. — Rückkehr nach München. — Behandlung von Seiten des Königs. — Ein bedeutendes Ereignis in Wagner's Leben. — Madame von Bülow. — Wagner's zweite Heirath. — Briefe Wagner's. — Wagner in einem neuen Lichte. — Die Anhänglichkeit an seine Umgebung. — „Siegfried". — Luzern. — Wagner im Hause. — Frieden. — Seine Autobiographie. — Seine Meinung über Liszt. — Ende. — Wagner's Werk und Charakter.

In München fand ich Wagner sehr traurig, der Tod Schnorr's hatte ihn aufs tiefste ergriffen. Ihn schmerzte nicht allein der unersetzliche Verlust eines solchen enthusiastischen Künstlers und Freundes; er sah dies gänzlich unerwartete Ereignis fast abergläubisch an: „war das eine Warnung des Schicksals?" Das Werk, welches ihm zu der Zeit am meisten am Herzen lag, welches ihm so frisch aus dem innersten Herzen geflossen war, wie kein anderes, war durch den jähen Tod seines idealen „Tristan" geradezu zum Verstummen verurtheilt! Was die drei glanzvollen Vorstellungen und die Herausgabe der Klavierauszüge zu „Tristan" und zur „Walküre" ihm an Freude und Hoffnung gebracht hatten, machte den schnellen Wechsel des Glückes nur noch empfindlicher. Auch fehlte ihm Minna; denn wiewohl er es sich nicht gestehen wollte, so war doch ihre Abwesenheit ihm sehr peinlich; er war es seit so vielen Jahren gewöhnt, in seinem exaltirten Zustande des Klagens, ja Jammerns von ihr mit mütterlicher Sanftmuth getröstet zu werden. Auch

hatte er eine fast täglich wiederholte Aufregung zu erleiden: der junge König frug ihn in den wichtigsten Fällen um Rath, dies war allgemein bekannt, und eine starke Coalition von Hofschranzen, Neidern und Feinden lag immerwährend auf der Lauer, wie sie ihm wohl schaden könnte.

Der König selbst warnte ihn vor den gegen ihn bestehenden Intrigen; dies irritirte Wagner, der sich vor allem nach Ruhe sehnte. Er zeigte mir des Königs Briefe, von welchen jeder Beweise des höchsten Vertrauens lieferte; und wenn man diese Hochachtung eines Jünglings für das Genie eines Wagner begreift, dann kann man auch leicht verstehen, wie sehr der letztere den „göttlichen“ Jüngling ehrte und bewunderte; dies Verhältnis brachte jedoch auch seinen Theil Verantwortlichkeit mit sich, indem die grosse Masse, welche in Wagner nur den Günstling sah, sich mit unzähligen Bittschriften an ihn wandte; von der Verschiedenheit dieser Ansprüche kann sich nur der eine Idee machen, der wie ich sich durch ein Packet davon durchzuarbeiten hatte. Ich that dies auf Wagner's Bitte, um ihm auch zugleich Rath zu geben, wem und wie er antworten solle, da er in dergleichen Angelegenheiten viel weniger Welterfahrung hatte als ich. Das Haus, welches Wagner allein bewohnte, hielt die Mitte zwischen einer Art Pavillon und Palast, und war, wie man sagte, von einem Engländer gebaut. Dass ein Musiker ein ganzes Haus für sich allein brauchte, ärgerte das gute Münchener Völkchen, dem keine Art Luxus über das bayrische Bier geht, und dessen Wohnungen höchst einfach möblirt sind. Findet man einmal eine Ausnahme, so steht diese vereinsamt und wie plötzlich hineingeschneit oder aus einer Pfefferbüchse hingestreut da, gerade wie die herrlichen Monumente, welche in München zwischen die plebejischen gewöhnlichen Wohnhäuser hineingezwängt sind.

Da ihm jetzt die Mittel gegeben waren, so hatte Wagner das schöne Häuschen ganz reizend hergestellt, und dieses sowohl, wie sein theatralischer Anzug gab den Zeitungen willkommenen Stoff zu allerlei Angriffen. Frau von Bülow half Wagner mit ihrem Rathe, und eine Haushälterin besorgte

das Nöthige in der Wirthschaft, ein Bedienter dagegen war hauptsächlich für Wagner's Bedienung zur Hand. Eine grosse Wohlthat für ihn war die Hilfe der Frau von Bülow, welche ihm einen grossen Theil seiner Korrespondenz abnahm. Dies war besonders wichtig, da er im Sommer, wie er sagte, den zweiten Akt des „Siegfried" instrumentirte. Wagner erzählte mir ausführlich alles, was vorging. Ich muss hier eine Thatsache anführen, welche einen Beleg für seinen unbeugsamen Willen giebt: In einer Angelegenheit, in welcher der König ihn um Rath gefragt hatte, standen seine Meinung und sein Rath diametral der Meinung des Herrschers entgegen; ich warnte Wagner vor üblen Folgen zu starren Festhaltens an seiner Ansicht, worauf er mir ganz ruhig antwortete: „Ich kann nicht anders; will der König mich desshalb über Bord werfen, ei, so muss ich wieder schwimmen, wie ich es vorher that! Ich habe vorher ohne den König gelebt und kann es wieder." Das macht ihm Ehre! Wie in seiner Kunst, so wollte er auch hier keine Konzession wider besseres Wissen machen. Was man für Recht erkannt, muss man mit allen Waffen vertheidigen! Trotz seinem febrilen, leicht erregten Temperamente war er gelegentlich im Stande, einen ihm ungewöhnlichen Zustand der grössten Kaltblütigkeit zu affektiren Ein besonderes Beispiel davon giebt das Folgende:

Er bestieg eines Sommers mit noch einigen Anderen den steilen Uri-Rothstock; Einer der Gesellschaft war ein junger Schüler, von dessen Mutter sein Jahrgehalt in der Schweiz ihm ausgezahlt wurde; dieser kletterte hinter Wagner den Felsen hinauf und sagte plötzlich „ich werde schwindlig, ich muss fallen." Wagner sagte mir, dass ihm das Blut stockte und die Haare (ihm) zu Berge standen, als er daran dachte, was die Folgen eines solchen Unglücks für die Mutter sein würden; er hielt sich mit der linken Hand krampfhaft an einem Strauch fest, wendete sich und packte den Jüngling, der schon fast besinnungslos schien, mit der rechten Hand und schwang ihn vor sich hin, sich auf ihn werfend mit seinem ganzen Gewichte, und ihm lachend zurufend: „fahr zu, Kutscher!" und immer fortsprechend, als ob gar

keine Gefahr existire, schob er den Jungen vor sich hinauf. „Da aber“, sagte er, „als wir oben waren, that ich ein Gelübde, nie wieder dergleichen zu unternehmen.“ Ich muss noch hinzufügen, dass Wagner's Beschreibung dieser Scene so dramatisch anschaulich war, dass sie allein hinreichend war, das Darstellungstalent Wagner's ins hellste Licht zu setzen.

Ich sah wohl bei meiner Anwesenheit in München, dass dem Meister dort ein Sturm bevorstand und dass die Feinde keine Mittel scheuten, um Wagner aus der Gunst des Königs zu verdrängen. Die Bosheit entwickelt eine eigne Intelligenz in solchen Vorhaben und eine erstaunliche Erfindungsgabe. Ich verliess Wagner nicht ohne Sorge und auch er sah das wohl, denn beim Abschied sagte er ernst: „Wir haben hier wenig thun können, Dich zu amusiren, aber einige gute Witze haben wir doch herausgebracht,“ — denn, wie ich schon früher bemerkt habe, gute Anekdoten und Witze wurden gerne von ihm gehört, und es blieb ihm bis ans Ende diese lustige Ader!

Wie ich längst befürchtet hatte, wurden seine Feinde doch endlich mächtig genug, ihm München zu verleiden. Den folgenden Brief erhielt ich aus Genf.

„Campagne aux Artichaux.

. . . . . .

Glaube nur nichts von den Zeitungsberichten, z. B. dass ich aus Bayern flüchten musste etc. auf des Königs Befehl, weil ich in Ungnade gefallen sei; es ist nur das daran wahr, dass der König mich bat, um vielleicht lebensgefährlichen Komplotten gegen mich zu entgehen, lieber auf einige Zeit München zu verlassen, indem er polizeiliche Berichte habe, dass der Aufenthalt daselbst für mich nicht sicher sei. Der König selbst bedauert diesen Zustand, der mich von ihm entfernt. . . . . Es ist jedoch nur für kurze Zeit, dass ich München meide, bis dort einige Veränderungen stattgefunden haben in der Umgebung des jungen Königs, der von Leuten umringt ist, die alle mehr oder weniger versuchen, festen

Fuss in der Regierung zu fassen, dass auch eine Priesterpartei dabei höchst aktiv wirkt, kannst Du wohl denken. Ich hoffe nur, dass die Umstände sich bewältigen lassen, damit der König etwas Ruhe kriegt.. . . . . .

Genf 1866. Dein R. W.“

Ein Brief, der Erwähnung verdient, ist der folgende:

„München, Juni 1867.

Mein lieber Praeger.

Wegen August werde ich mich bemühen, er ist jetzt hier, doch ist ihm vieles im Wege. Der König ist umringt von mir feindlich Gesinnten, wovon jeder meinen Einfluss auf ihn fürchtet! Ich habe auch fast, so ziemlich es ging, mich zurückgezogen, um Skandal zu vermeiden.

»Lohengrin« und »Tannhäuser« sollten aufgeführt werden mit den besten Mitteln, die zur Hand waren, und ich hatte Tichatschek dazu vorgeschlagen, dieser aber hatte sich, eben auf der Reise hieher, im »Masaniello« heiser gesungen und wurde auch von einigen der Hofleute persönlich gehasst, so hiess es auf der Bühne, ich aber glaube eher, dass man nur überhaupt die Aufführung hintertreiben wollte, damit ich mich nicht mit dem Könige zeigen sollte, welches zu einer Demonstration hätte leiten können.

Nach der letzten Probe liess der König mich rufen; er war in der Probe gegenwärtig und sagte mir etwas kurz, dass ihm Tichatschek missfalle, und er würde ihn nie wieder hören wollen, weder in der Probe noch in der Vorstellung. Ich merkte gleich, dass es gegen Tichatschek's Spiel gerichtet war, denn er hatte herrlich gesungen, und ich fing auch an, zu sehen, dass es dem König mehr auf Äusserlichkeiten ankam; aber das war nicht alles, es folgte eine persönliche Beleidigung, denn auf seinen Befehl wurde sowohl Tichatschek als auch die Ortrude weggesandt. Ich bin ausser mir desshalb und verlasse München, und jetzt fällt leider die versprochene Hülfe für August zu Boden, wenigstens für den Augenblick.

Dein R. W.“

Der momentane Bruch wurde zwar bald wieder geheilt, denn der König selbst machte den ersten Schritt, doch für den armen Roeckel geschah nichts; er unternahm die Redaktion einer demokratischen Zeitung, aber höchst bemerkenswerth ist die Thatsache, dass Staatsmänner am Ruder des Staates ihn konsultirten und seine Meinung hochhielten; — das war ein Triumph für des Ehrenmannes Ernst im Handeln.

Des Königs Freundschaft für Wagner wuchs mehr und mehr und die Briefe sagten mir, dass er ihn als Freund, Philosoph und Rathgeber behandele.

Am 11. Juni 1868 bekam ich einen Brief von Wagner, der damals bei Bülow wohnte, und die Adresse desselben gab, nämlich, Arco-Strasse 11, München.

„Lieber alter Freund!

Am 21. dieses die erste Aufführung der »Meistersinger« (eine Modellaufführung!), am 25. die zweite, und weiter bis zum 20. Juli. Nun sieh zu, dass Du etwas davon erwischt. Es ist der Mühe werth, und wird mich sehr freuen, Dich zu sehen.

Viele herzliche Grüsse
Dein R. W.“

Ich unterlasse es geflissentlich, hier meine Gründe auszusprechen, wegen deren ich die Vorfälle der nächsten zwei Jahre gänzlich übergehe. Es hat wohl jeder eine andere Ansicht vom Leben, von Pflicht, von Entsagung, von Ehre und Glück — Umstände und Verhältnisse wechseln mit kaleidoskopischer Zufälligkeit, und diese letzte wird wieder oft von anderen als göttliche Fügung anerkannt! Ubi est judicium! Ich habe nie irgend welche Zurückhaltung meiner Principien gegenüber Wagner beobachtet; ich hatte ihn so lieb, dass ich alles heraussagte, was mir durch den Kopf ging, und sehr oft habe ich einen stürmischen Auftritt desshalb erlebt, der aber fast ohne Ausnahme immer bald nachher damit endete, dass Wagner mir sagte: „Praeger! Du bist doch ein komischer Kauz, Du fährst immer so derb und

unerwartet heraus mit Deinen Wahrheiten, wie der alte Ziethen aus dem Busch!“ — damit war ich stets zufrieden.

Minna war in ihrer Heimath an einer Herzkrankheit, welche sich von Jahr zu Jahr verschlimmert hatte, gestorben.

Im Juli 1870 empfing ich einen langen Brief Wagner's, welcher folgendermaassen anfing:

„Lieber Ferdinand!

Ich weiss, Du wirst böse mit mir sein, wenn Du erfährst, dass ich mich mit Bülow's Frau verheirathe, sobald die Ehescheidung stattgefunden hat und sie zur protestantischen Kirche übergegangen ist; wenn ich Dir aber sage . . . . . .“

Am 25. August desselben Jahres empfing ich (so wie alle Freunde und Bekannte Wagner's) eine gedruckte Bekanntmachung:

„Wir haben die Ehre, unsere Verheirathung bekannt zu machen, welche am 25. August 1870 in der protestantischen Kirche in Luzern stattfand.

Richard Wagner
Cosima Wagner née Liszt.“

Im November desselben Jahres schrieb mir Wagner den ersten der sechs Briefe, welche ich hier bringe, um ihn an seinem eignen Herde in seiner neuen Umgebung zu zeichnen. Der Auftrag, eine gute Ausgabe der Shakespeare'schen Werke für Frau Wagner zu senden, als Geschenk für den Weihnachtstag der zugleich ihr Geburtstag war, veranlasste den Brief, der aber zugleich ein Bild seines „Heims“ liefert, in dem er zum erstenmale in seinem Leben sich in einem Glücke sonnt, wie er es nur immer sehnsüchtig erträumt hatte. Nahe an die 60 Jahr, sollte ihm noch das unbeschreibliche Glück zu Theil werden, sich von einer Frau und Kindern umringt zu sehen, was ihm denn auch den herzlichen Wunsch erpresst: „Gott mache jeden glücklich! Amen.“ (25. November 1870.)

„Lieber guter Alter!

Wenn Du noch lebst und mir nicht für irgend etwas böse bist, so kannst Du mir einen Dienst leisten. Ich möchte nämlich meiner Frau (Du weisst ja, wie gross mein Glück ist) zum Geburtstage, welcher auf den Weihnachstag fällt, ein Geschenk mit der schönsten Ausgabe der Shakespeareschen Werke machen. Mir liegt weniger an einer mit voluminösen Erklärungen, als an einer vollkommen schön gedruckten Edition. Sollte aber eine solche »Edition de luxe« nicht anders als mit Erläuterungsnotizen zu haben sein, so muss ich eine solche nehmen. Ich weiss, dass in solchen Sachen die Engländer Erstaunliches zu Wege gebracht haben, und möchte gerade eine solche Edition haben. Ausserdem muss der Einband ein vorzüglich geschmackvoller und reicher sein. Ich bin sicher, dass man dies in London auftreiben kann. Nun sei nur so gut und mache Dich d'ran, lass mich gleich eine Antwort haben und sage mir, wieviel das kosten würde, so dass ich Dir gleich das dazu nöthige Geld sende. Wie geht's Euch allen? Ich höre, dass die Engländer kolossalen Profit aus dem Kriege machen! Möge Dir etwas davon zufallen! Dein letzter Brief nach einem so langen Stillschweigen verursachte mir die grösste Freude, ich sehe auch daraus, dass Du noch immer rüstig arbeitest. Jetzt denke ich oft an Dich und Deine besondere Kinderliebe. Auch mein Haus ist jetzt voll Kinder, die Kinder meiner Frau, aber neben denen blüht mir auch ein herrlicher Sohn, stark und schön, den ich »Siegfried Richard Wagner« nennen darf! Du kannst Dir denken, was ich da fühle! Und ich bin 57 Jahre alt!

Herzlichen Gruss von
Deinem Richard Wagner.
Luzern, 11. November 1870."

Auf der Rückseite des Briefes stand in Bleistift noch:

„Vielleicht würde mir der Theaterdirektor den »Shakespeare« senden?"

Ich wusste dies wohl zu deuten, theilweise war es Spass und dann auch wieder Ironie, indem Wagner, an das „droit d'auteur“ gewöhnt, nie eine Gelegenheit vorbeigehen liess, den Engländern diesen Mangel an Anerkennung der Musik als ein geistiges Produkt, welches ebenso gesetzliche Beschützung reklamirt, wie die anderen Künste, vorzuwerfen, gleich wie er bis zu seinem Ende den Erfolg seiner Werke in England, den ich immer prophezeit hatte, wegwerfend behandelte, indem er sagte „Warum bezahlen denn diese »Seeräuber« nicht den Komponisten? Was kümmert mich ihr Lob und Enthusiasmus?“

„Lieber Alter!

Als Ferdinand in frommer Wuth
Die Mauren von sich stiess!

Jetzt nun, Du guter, vortrefflicher, an die Arbeit!

Dein Schreiben scheint mir die Cambridge-Ausgabe von Dyce zu empfehlen. Du sagst mir, dass sie drei Guineen kosten wird, aber Du schweigst über den Einband, auch nichts sagst Du über die Anzahl der Bände. Ich weiss, dass in London das Bucheinbinden zur Kunst geworden ist, und ich möchte desshalb ein Muster solcher Art für meine Frau haben (denn ich kann ihr sonst nichts anderes schenken). In der Annehmung, dass das Buch in einem Bande ist, so bliebe von den sechs Pfunden Sterling, die ich Dir zusandte, zwei Pfund siebzehn Shillinge übrig für den Einband, wäre das Werk in zwei Bänden, so müsstest Du überlegen, ob das für beide genug sei, denn da ich etwas besonders Gutes haben will, so würde ich Dir ein paar Pfund mehr senden, da ich etwas besonders Gutes wünsche, und zögere nicht, mich darüber zu informiren. Der Hauptpunkt bei der Sache ist, nicht zu vergessen: die Sache mit dem Buchbinder so zu arrangiren, dass er ganz fertig wird, damit das Werk am Weihnachtsabend hier sein kann. Aber nun über alles bitte ich Dich, sei mir nicht böse für diese wirkliche Plackerei. Denke nur an Milton Street und Portland Terrace, an den Hummersalat, den Punsch und Lüders, dann bin ich sicher, dass Du mir nicht grollst, und zu guter Letzt rufe ich sonst

Deine liebe Frau zur Hülfe, die, wie ich erfahre, mehrere kleine Kinder hat, und würde trotzdem mich sicher vertheidigen!

Ich bin froh, dass Du mir umständlich über Dich selbst schreibst, für den Freund kann man nichts Besseres thun, denn wenn man's überlegt, so sieht man, dass man sehr wenig von Anderen zu wissen scheint. Nach diesem zu gehen, sollte ich Dir eigentlich recht viel von mir selbst erzählen, aber das muss ich Deiner sichtlichen Inspektion überlassen, also komm' und sieh'! Mein Sohn ist »Helferich Siegfried Richard.« Mein Sohn! oh! was mir das sagt!

Du hast eine Anzahl Kinder, und bist an deren »Lallen« gewöhnt, wie die Engländer an's Hängen, mit mir jedoch fängt jetzt das Hängen erst an! Jetzt muss ich zusehen, recht lange zu leben, dann werden die Anderen den Profit davon haben. Ausser meinem häuslichen Glücke ist noch eins, was ich ausführen möchte, das ist die Aufführung der »Nibelungen«, wie ich sie mir gedacht habe. Mir scheint es, als ob das ganze deutsche Kaiserreich deswegen nur ins Leben gerufen wurde, damit endlich mein Ziel erreicht würde. Carlyle's Brief in der »Times« hat mich herzlich gefreut. Durch Dich habe ich schon die Herren Engländer näher kennen gelernt, und brauche ich nur an gewisse Erklärungen Deinerseits zu denken, um den Charakter dieser eigenthümlichen Nation zu verstehen!

Gott mache jeden glücklich. Amen! Nun grüsse die Mutter und Kinder und erzähle ihnen von Milton Street. Komm nächsten Sommer in die Schweiz und behalte mich in Deinem Herzen.

Luzern, November 25. 1870. Dein Richard Wagner".

„Mein guter Ferdinand!

Ist es nicht zu arg, dass ich Dir noch immer mehr Mühe aufhäufe? Ich bilde mir ein, dass in London ein Central-Depot existiren müsse, in dem man Anweisungen aller Art bekommen könne. Ist z. B. in Regent Street oder einer

anderen bedeutenden Strasse nicht ein Buchhändler, der eine Auswahl von berühmten Werken in »éditions de luxe« vorräthig hat zu Geschenken etc.? In dem Falle wäre es jedenfalls besser gewesen, Du hättest Dich dahin gewandt, denn ich begreife wohl, dass es jetzt nicht wahrscheinlich ist, dass ein Buchbinder sich damit befassen würde. Doch Du bist ja ein so guter Kerl, dass ich Dir die ganze Sache überlasse. Lass Dich nicht durch den Preis abschrecken, wenn man einem edlen, lieben Weibe ein Geburtstagsgeschenk machen will, denn zu Ehren Shakespeare's darf man wohl liberal sein! Ja, ich bestehe darauf, dass in diesem Falle das Äussere die erste Sorge sein muss, zum Beispiel, schönes Papier, korrekter Druck, artistischer Einband; für das Innere sorgt Shakespeare selbst, mache Dir wegen den erklärenden Notizen keine Sorge! Da die Zeit drängt, wäre es doch am besten, das Ganze fertig zu finden, ein luxuriöses Buch, in einem luxuriösen Laden, in einem luxuriösen Einbande, und weiter — ach geh! Ich schicke Dir kein Extrageld heute, ich lasse alles in Deinen Händen, was ich noch nachzusenden habe, können wir später ja arrangiren. Für heute Adieu, guter alter Kerl!

Mach nur, dass Du das nächste Jahr herkommst, sei nicht melancholisch und behalte mich lieb!

Luzern, 9. Dec. 1870. Dein Richard Wagner.“

„Lieber guter Praeger!

So, nun ist alles in Ordnung und die Noth beendet. Aus meinem letzten Briefe wirst Du entnommen haben, dass meine letzte Hoffnung sich an eine fertige »édition de luxe« heftete. Dass nun die Sendung in neun Bänden bestand und wenn auch nicht eigentlich in einem so kostbaren Einbande, ist doch auch gut, und Du hast die Sache so gut als möglich zu Ende geführt. Anstatt weiterer Geldsendung hast Du, wie Du mir sagst, noch einen Überrest zu meiner Verfügung. Ich habe mein Gehirn geplagt, was man für die zwölf Shillinge, die überbleiben, noch anschaffen könne, aber

das muss ich Deiner Frau überlassen, deren Geduld wohl eine Kleinigkeit finden wird, welche einen kleinen Platz auf dem Weihnachtstischchen ausfüllen kann. Doch vielleicht fällt (mir) etwas ein, meine Frau hat mir nämlich von einem ostindischen oder selbst chinesischen Foulardstoffe gesprochen, den sie wünschte, es ist auf einem Atlasgrunde, ein stark kolorirtes Muster, ganz in orientalisch-fantastischem Geschmacke, wie man es wohl in London finden würde. Würde Deine gute Frau es unternehmen, so etwas aufzufinden und, wenn es nicht abnormale Kosten verursacht, zu kaufen? Bemerkt muss werden, dass es nicht einer Sucht zu glänzen dienen soll, sondern einem fantastischen Geschmacke. Ich möchte etwa zwanzig Meter eines solchen Materials gleich gesandt haben. Wir können die Zahlung dann gleich reguliren. Ich will den Preis nicht vorschreiben, denn das möchte der Wahl schaden, und im Falle, dass es etwas sehr schönes Originelles ist, soll der Preis nicht in Anschlag kommen. Nur entsinne ich mich, dass es keine Figuren, sondern nur Blumenmuster sein müssen. Gott weiss, was für Mühe ich Dir da wieder aufbürde. Nimm es nicht zu ernst damit, aber bleibe mir gut, das ist das Wichtigste in der Sache.

Herzliche Grüsse für Euch alle von Deinem

Luzern, 11. December 1870. Richard Wagner“.

„Lieber alter Freund!

Ja! ja! es ist so, und ich hatte ganz vergessen, Dich zu benachrichtigen, dass der »Shakespeare« mir richtig überliefert wurde: er kam etwas spät, aber Dein Theil war nur lobenswerth. Ich danke Dir herzlich für die gehabte Mühe. Es thut mir überhaupt leid, dass ich nicht genug Rücksicht auf die Riesengrösse London's nahm, welches die Sache so erschweren musste. Aber nun, da die Sache gut beendet ist, danke ich Dir nochmals und verspreche Dir, Dich nicht wieder mit solchen Kommissionen zu plagen. Ich schreibe Dir in Eile, denn ich bin sehr beschäftigt mit den

Vorbereitungen zu einer Reise; morgen gehe ich mit meiner Frau nach Deutschland, wo ich versuchen werde, herauszufinden, wie die Sachen stehen. Mehrere Dinge sind schon in Aussicht, alle aber haben ein Ziel, nämlich die Aufführung der »Nibelungen« auf meine Art und Weise! Leipzig und Dresden werden besucht und vor allen Berlin, wo sie mich zum Mitgliede der Akademie gemacht haben. Ich werde dort eine Vorlesung halten über die Mission der Oper etc.

Ich werde Dir den Kaisermarsch senden, und alles, was veröffentlicht wird.

Nun sieh zu, dass Du im Sommer in unserer wunderschönen Zurückgezogenheit uns besuchst. Mitte Mai werden wir zurück sein.

Und nun lebewohl, grüsse Frau und Kinder und behalte mich lieb.

Dein treuer Freund
14. April 1871. Richard Wagner.“

„Lieber Praeger!

Diesen Brief habe ich mit mir umhergeschleppt auf einer langen Reise, denn als ich ihn von Luzern an Dich absenden wollte, fand ich, dass mir Deine Adresse abhanden gekommen war, und es traf sich daher ganz glücklich, dass Du dieselbe in Deinem letzten Briefe, der mir von Luzern nachgesandt wurde, wiederholt hast. Ich fühle mich sehr angegriffen und trete morgen die Rückreise an.

Wegen den Offerten der englischen Musikhändler bitte ich Dich, dieselben an Tausig, Dessauer Strasse 35, Berlin zu adressiren, welcher mich bat, alle dergleichen an ihn zu wenden, indem ich sonst dabei immer zu kurz komme. Er wird alles mit C. F. Peters' Musikbureau arrangiren, so dass ich den möglichsten Vortheil davon habe. Sonst, mein Liebster, bin ich wohl, und meine Unternehmungen scheinen Success zu versprechen.

Beste Grüsse Deiner Frau und Kindern; habe mich lieb.
Leipzig, 12. Mai 1871. Dein Richard Wagner.“

Darauf erhielt ich aus „Triebschen“, Luzern, 6. Juni 1871, den folgenden Brief als Antwort auf die Ankündigung meines nächsten Besuches, den ich nicht früher irgend welche Zeit bestimmen konnte, sonst hätte ich es jedenfalls vorgezogen, hinzugehen, wenn er und Frau und Kinder ganz allein waren.

„Liebster!

Komm, wenn Du kannst! Leider kommen alle Gäste zusammen gerade in den paar Sommerwochen, und es ist möglich, dass Du schon welche hier findest, denn in der stillen Zeit kräht kein Hahn nach einem!

Du wirst alles für Dich vorbereitet finden, also bis zum Zusammentreffen.

Dein Richard Wagner.“

Nach einigen Wochen reiste ich nach Luzern. Welche Veränderung! Wagner war nun achtundfünzig Jahre alt, und hatte zum erstenmal in seinem Leben ein ganzes Jahr Ruhe und häusliches Glück genossen. Sein ganzes früheres Leben war Unruhe, ewig unbefriedigtes Verlangen, stete Sehnsucht, wie die des „fliegenden Holländers“, immer von Äusserlichkeiten abhängig, — jetzt hatte er das Glück der ersehnten, endlich erreichten Heimath, — und welch ein Heim! Eine Frau, die ihn nicht allein liebte, sondern ihn auch verstand und sein hohes Streben mit einer ungewöhnlichen Intelligenz zu würdigen wusste, welche ihm alles aus dem Wege zu räumen verstand, was irgendwie seine leichtgereizte Sensibilität affiziren konnte; ihre wirklich liebenswürdigen Kinder kamen ihm mit der grössten Verehrung entgegen, und er hatte eine gesicherte Existenz, die ihm auch in materieller Beziehung eine freiere Befriedigung seiner Wünsche gestattete. Denn dass das altväterliche Sprichwort „Borgen macht Sorgen“ sich immer wieder bewährt, davon gab mir Wagner schon in München einige Beweise, welche ich hier anführe, wie ich sie von ihm erhielt.

Eine reiche Dame in der Schweiz hatte ihm eine ansehnliche Summe geschenkt, als er in sehr bedrängter Lage

in Zürich war; dieser Dame gehörte ein bedeutendes Geschäft und die Summe wurde ins Hauptbuch eingetragen; nach ihrem Tode wurde die Summe von den Erben als Anleihe betrachtet, und musste also, da Wagner gerade erst kürzlich vom Könige von Bayern so hoch gehoben wurde, Ehren halber saldirt werden: „Da siehst Du nun, Ferdinand, wie es mir geht, jetzt muss ich auf die Kanzlei und einen Vorschuss erbitten, um diese gänzlich unerwartete Forderung zu befriedigen, trotzdem ich ganz sicher bin, dass die Geberin nicht die geringste Absicht hatte, dass ich je diese Summe zurückerstatten sollte; dies reduzirt nun mein jährliches Einkommen um ein Bedeutendes!“ Dasselbe geschah ihm schon früher, als er in Paris von der reichen Jüdin aus Manchester eine Anleihe von, ich glaube, zweihundert Pfund machte, welche von ihr reklamirt wurden, als er sie ganz vergessen zu haben schien. Und welche Sorgen hatte er sich aufgebürdet durch die Herausgabe seiner Opern in Dresden, als ihm später die Rechnungen eingesandt wurden und er, anstatt eine bedeutende Summe auf seinen Antheil zu erhalten, eine „erschreckende“ beizutragen hatte! Man halte das frühere Leben, in dem er immer nur durch neues Borgen die alten Schulden decken musste, seinen fieberhaften Zustand des Schaffens seiner Werke, seine unaufhörlichen Bemühungen, dieselben zu Gehör zu bringen, sein ewiges Ringen mit der Opposition, — man halte dies alles mit der glücklichen Existenz, die ihm im Alter zu theil wurde, zusammen, und man wird begreifen, wie ihn nun die Ruhe und die liebende Umgebung „anheimelten“; und dann blühte ihm, wie er so innig entzückt sagt, „ein prächtiger Sohn, schön und stark“, — ja, seine Freude hatte einen Anstrich von Wonnetrunkenheit, als er mir mit Thränen sein Glück malte; und wie glücklich machte es mich, ihm zuzuhören? Jetzt wurden seine Werke anerkannt, von allen Seiten in der civilisirten Welt kamen Berichte über seine Triumphe, er war und blieb nun bis an sein Lebensende glücklich und das im vollen Sinne des Wortes.

Als wir eines Nachmittags im Garten umhereilten, denn

Wagner sprach von der Aufführung der „Nibelungen“ mit mir und war sehr aufgeregt, kamen wir durch den Theil, welcher wegen seiner düsteren engumschatteten Lage mit einem schroffen Abhang in den See hinunter den Namen der Wolfschlucht bekommen hatte. Wagner, der auf der Seite des Abhanges eher lief als ging, machte einen falschen Schritt, glitschte aus und wäre sicher hinunter gefallen, hätte er sich nicht mit Blitzesschnelle und der Behendigkeit eines geübten Akrobaten auf einem Fusse links herum geworfen und, sich an einem sehr schwachen Birkenstamme festhaltend, das Gleichgewicht hergestellt. Es war dies das Werk eines Augenblicks, aber für mich ein höchst grauenvoller; auch er selbst hatte die Gefahr wohl ermessen, und wir blieben einen Moment stillschweigend stehen, als ob wir Athem schöpfen wollten. Er brach die Stille mit einem lauten Lachen, und auch ich bemühte mich, die Todesangst abzuschütteln, die mich stumm machte. Sein Lachen gab mir Muth, und ich sagte: „Da wär's ein Ende gewesen mit all Deinen »Nibelungen-Projekten«, die wären jetzt alle auf dem Boden des Sees.“ „Da irrst Du Dich, Ferdinand“, war seine Antwort, „die Cosima hat mich besser verstanden als irgend jemand, und hätte statt meiner die Sache fortgeführt. Sie ist ein erstaunliches Weib!“ „Aber was Du für Geistesgegenwart und körperliche Geschicklichkeit hast“, fügte ich hinzu. „Ja, mein Guter, ich kann noch auf dem Kopfe stehen, wie ein Schuljunge“, sagte er lachend, „aber sage nichts von dieser Wolfschluchtepisode vor der Cosima, es möchte sie ängstigen.“ Als wir im Hause waren, wo wir fortsprachen, sprang Wagner plötzlich auf vom Sopha, und ehe ich begriff, warum, stand er mit dem Kopfe auf dem Sopha, die Beine geradeaus in die Höhe streckend; in demselben Augenblicke kam seine Frau ins Zimmer und rief ihm ängstlich zu: „Aber, lieber Richard!“ Er sprang so behende wie ein Tänzer auf die Füsse und sagte mit komischem Ernste: „Ich wollte nur dem Praeger zeigen, dass ich mit sechzig Jahren noch auf dem Kopfe stehen kann, das kann er nicht!“

Wer wohl möchte es bestreiten, dass Wagner's Ernst

und seine Denkkraft allerersten Ranges waren, dass es nur verhältnismässig Wenige gegeben hat, welche alles daran gesetzt haben, ihrer Überzeugung gemäss unaufhörlich ihrem Ziele entgegen zu steuern „trotz Wind und Sturm“, und alles zu wagen? Darin kömmt er Carlyle vollkommen gleich; aber wer würde den „Weisen von Chelsea“ je im Verdacht haben, dass er als Sechziger auf dem Kopfe stehen konnte? Ich habe es nicht unterlassen können, diesen charakteristischen Zug Wagner's zu berühren, und glaube, dass in meinen Reminiscenzen von „Wagner, wie ich ihn kannte“ dieser nicht fehlen dürfe. Es bedurfte einer solchen geistigen Elasticität, wie Wagner sie bewies, um endlich das Ziel zu erreichen!

Und endlich kam denn auch die Zeit, die er so viele Jahre lang ersehnt hatte, der Traum der Dresdner Zeit sollte sich endlich realisiren; trotz aller feindlichen Federn, welche die Idee, eigens ein Theater für ein Festspiel zu bauen, für unerhörte, himmelschreiende Anmassung und Eitelkeit erklärten und als höchst lächerlich an den Pranger stellten, und trotz der Kleinmüthigkeit selbst mancher Anhänger, welchen ein solches Ereignis als unmöglich realisirbar erschien, trotz allen Zweifeln gegen ein solches kühnes Wagnis kam doch der Tag, an welchem das Projekt Gestalt gewann. Der Architekt Neumann und der Ingenieur Brand vom Darmstädter Theater kamen nach Luzern während meines Aufenthaltes dort, und ich war bei den Berathungen, welche hinsichtlich des Planes stattfanden. Wagner war von allen Seiten her gerüstet mit ganz genauem Wissen bezüglich dessen, was und wie er es haben wollte, und ein solches Wissen ist sicher die Hälfte Wegs zum Erfolge. Er fing damit an, dass das Theater so eingerichtet sein müsse, dass es in ein paar Minuten leer sein könnte, im Falle von Feuersgefahr etc. Dann kam der Bau, das Material, die möglichste Ersparnis, die grösste Sicherheit etc. Es war erstaunlich, zu sehen, wie trefflich Wagner alles überdacht hatte, und wenn die beiden Fachmänner gewisse praktische Besonderheiten anführten, die ihm nicht bekannt waren, wie blitzesschnell er solche Details auffasste. Nicht ich allein war es, der so er-

staunt war über die Klarheit und Genauigkeit von Wagner's Plan und sein Wissen über die mögliche Ausführung desselben, — er gewann sichtlich die Hochachtung beider Fachmänner, denen er immer auf halbem Wege mit schlagenden Bemerkungen entgegen kam. Es war ein wirklich erstaunliches Beispiel von Wagner's Fähigkeit einer praktischen Ausführung seiner Absichten, welche ihm gleichsam mit der Eingebung zugleich gekommen war, und man darf durchaus nicht aus den Augen lassen, dass alles, was projektirt wurde, auch noch dazu nicht mit unbeschränkten Mitteln zu rechnen hatte, sondern alles sollte so oekonomisch als möglich hergestellt werden. Ich war auch zugegen, als die besonders für »Rheingold« nöthige Maschinerie zwischen Wagner und Brand verhandelt wurde. Wie man schon bemerkt haben wird, war ich nie auf der Seite Wagner's in diesem Punkte, und habe trotz der ausserordentlichen Geschicklichkeit Brand's, Wagner's Absichten auf der Scene durch genial erfundene Maschinerien zu realisiren, meine Meinung nicht ändern können. Es blieb dieses Thema immer ein Streitpunkt zwischen uns, und selbst der Vorwand, dass die „grosse Masse“ des Publikums gerne alles handgreiflich vor sich sieht, halte ich für keine Ursache, denn der „grossen Masse“ soll nicht geschmeichelt, sondern sie soll erzogen und belehrt werden, — und diese Tendenz, alles realistisch herzustellen, würde schliesslich echte Bäume, Wiesen, Kornfelder und auch wirkliches Wasser auf der Bühne erfordern. Ich erblicke darin die Kindheit der Kunst, und wir hatten sehr scharfe Debatten über diesen Punkt, indem ich immer am Theorem festhielt, dass der Mensch den Stoff von der Natur empfängt, da er selbst ja keinen Stoff erschaffen kann, und dass sein Werk die künstlerische Formung dieses Stoffes sei. Was er in der Natur wahrnimmt, giebt er im idealen Bilde wieder; diese ideale Phantasie des Künstlers ist die begeisterte Weltanschauung in welcher sowohl das ethische Princip als auch der Schönheitssinn unerlässliche Bedingungen sind. Dass die sinnliche Wahrnehmung des vom Künstler empfangenen Bildes, welches von seinem Geiste wie in einem

Zauberspiegel empfangen wird, von ihm eine gewisse realistische Darstellungsgeschicklichkeit erfordert, um es Anderen auf möglichst drastische Art hinzustellen, ist ja ganz klar, und ist immer ein Vorrecht des Genies, das seine Eingebung zur massgebenden Reflektion hinleiten muss, die besten und zugleich einfachsten Mittel dazu aufzufinden; aber die Grenze, an welcher der Realismus Halt machen soll, zu bestimmen, ist eine Frage, über welche ich mich mit Wagner nie einigen konnte, trotz aller meiner Anerkennung und Bewunderung seiner immensen Geistesschärfe, und ich konnte nie umhin, seine realistischen Neigungen als eine charakteristische Schwäche anzusehen. Sein hohes Selbstgefühl im Bunde mit einem unbeugsamen Willen und einem hochstrebenden Ernste haben ein Werk zu Stande gebracht, dem in der Geschichte kein zweites an die Seite zu setzen ist; trotzdem bleibt mir sein Hang nach der realistischen Seite hin immer ein Fehler, schon desshalb, weil er einen Zweifel auszusprechen scheint gegen die Intelligenz und Einbildungskraft der grossen Menge, — und damit meine ich hier mit Vorbedacht diejenigen, denen eine sogenannte „Erziehung“ den natürlichen Verstand und das natürliche Gefühl nicht geschwächt oder gar irregeleitet hat.

Ich habe mich, als ich diese Erinnerungen aufsetzte unter dem Titel „Wagner, wie ich ihn kannte“, streng an die nackte Wahrheit gehalten und mich nirgends verführen lassen, dieser ein buntes Mäntelchen umzuhängen; ich hielt mich verpflichtet, über alles, was ich selbst erfahren, Aufschluss zu geben, und führte desshalb auch aus den Briefen gerade nur das an, was jedenfalls als der beste Beleg zu dem, was ich von Wagner erzählte, dienen konnte. Damit habe ich nur das gethan, was ihm sicher auch recht gewesen wäre, nämlich ihn hingestellt, wie er war, — das war immer sein Wunsch, der aber bei seinen Lebzeiten leider nie erfüllt wurde. Er selbst hat seine Autobiographie geschrieben, welche er mir, als er mich in Triebschen allein liess, um mit seiner Frau auf Besuch zu gehen, übergab, mit den Freundesworten: „Da, Du Alter, hier lies das, es ist meine

Biographie, von mir selbst für meinen Sohn Siegfried aufgeschrieben und gedruckt, er soll dies Buch erst erhalten, wenn er mündig ist, bis jetzt hat nur Liszt ein Exemplar davon.“ Dass ich dem Buche die grösste Aufmerksamkeit widmete, ist begreiflich, und bin ich ganz sicher, dass kein Wort, was ich geschrieben, Wagner beleidigt hätte; er wollte sich nicht anders zeigen, als er wirklich war. Ihn umringt von Kindern zu sehen, war mir eine grosse Freude, er war ausgelassen lustig mit ihnen, und sagte: „Nun wollen wir einmal dem Praeger den Kaisermarsch zu besten geben“, — setzte sich ans Klavier und spielte zu ihrem Singen, wonach er immer kleine Geldmünzen als Belohnung aus der Tasche holte. In die Erziehung der Kinder mischte er sich durchaus nicht und überliess das ganz nnd gar der Frau Cosima, für die er eine fast abgöttische Verehrung zeigte. Mir bezeigte er immer dieselbe alte Anhänglichkeit und ein Vertrauen, welches mich in sein Inneres sehen liess, indem er gegen mich durchaus keine Zurückhaltung beobachtete, sondern ganz gerade heraus platzte mit den komischesten, oft selbst rücksichtslosen Bemerkungen über alle und jeden. Für mich war und blieb er immer der alte Freund. In einem solchen wirklich paradiesischen Aufenthalt wie Triebschen war wenig Zerstreuung ausserhalb, jedoch musste ich mit ihm ausgehen, um die Landesgewohnheiten kennen zu lernen, und er brachte mich in eine berühmte Herberge für das niedere Volk, wo Bier getrunken und „dürre Landjäger“ gespeist werden, dies sind berühmte Knackwürste, — und ich musste bei der Heimkehr seiner Frau durchaus erzählen, was wir gesehen und gethan hätten. Als mir nun der Name nicht einfallen wollte, denn im Nachhausegehen hatten wir sehr ernste Themen verhandelt, und ich der Sache nicht näher kommen konnte, als die Knackwürste „abgemagerte Gensdarmen“ zu nennen, freute sich der Dichter-Komponist wie ein Kind über den Spass. Ich erlaube mir diese Anführung einer Anekdote, weil es doch diese immergrüne jugendliche Lustigkeit war, die den vielen geistigen und körperlichen Leiden des grossen Mannes ein Gegengewicht verlieh. In Sachen der Kunst

gab es für ihn nur eine Richtschnur: die Überzeugung; nichts brachte ihn davon ab: selbst über Liszt, den er so hoch als ausübenden Künstler hielt, und dem er so viel zu danken hatte, enthielt er sich nie des Urtheils hinsichtlich seiner Kompositionen, von denen er sagte, „Liszt hat zu spät angefangen ernstlich zu komponiren, trotz einem gewissen Talente merkt man immer, dass das jugendliche Aufbrausen sich nicht durch solide Reflektion geklärt hat, die Schlacken sind nicht vom edlen Metall getrennt, er hat sein Gebräu nicht abgeschäumt.“ Er erzählte mir auch, dass der Übertritt zur protestantischen Kirche Liszt bedeutend mehr gekränkt habe, als die Trennung Cosima's von Bülow, der doch damals Liszt's Lieblingsschüler war.

Wagner spielte mir vor und, was bemerkenswerth ist, Cosima, welche hinter ihm stand, spielte zuweilen eine Stimme, welche von Wichtigkeit war, für die er aber nicht Finger genug hatte. Sie zeigte damit die genaue Bekanntschaft mit dem neuen Werke und ein gewisses musikalisches Können, welches dazu gehört. Familienangelegenheiten zwangen mich leider, meinen Aufenthalt zu kürzen, und ich verliess Triebschen früher, als ich es erst bestimmt hatte, ohne Wagner meine Ursache der schnelleren Abfahrt zu sagen, denn ich wusste, welchen Antheil er an meinem Schicksal nahm, und da es betrübender Art war, was mich plötzlich nach Paris berief, so konnte ich mich nicht entschliessen, dadurch seine glückliche Stimmung zu stören. Meine Abreise kam um so plötzlicher, als er Tags zuvor mit mir, ehe ich meinen Brief empfing, einen kleinen Ausflug geplant hatte, bei welcher Gelegenheit er mir zwei prächtige Vasen zeigte, welche der König ihm gesandt hatte, indem er sagte: „das ist ganz schön und edel von ihm, aber am Ende wäre mir doch das Geld, was diese kosten, lieber gewesen. Ich brauche jetzt viel Geld für ein Haus, welches ich mir bauen will, ganz nach meinen Ideen“. Er gab mir dann eine genaue Beschreibung von einem Plane, den er später in Bayreuth im „Wahnfried“ realisirte. Die Genauigkeit des Details, mit welcher er dies Projekt darlegte, war

wieder ein Zeichen von ganz ungewöhnlicher Geistesstärke; nichts war dabei vergessen, und er zeigte dabei ein Wissen vom Praktischen, welches einem die Idee geben konnte, dass er gründliche architektonische Studien gemacht haben müsse. Ich muss hier noch hervorheben, dass er, wenn er von einer Sache nichts verstand, mit der kindlichsten Demuth um Erklärung bat, nach dieser Erklärung aber immer eine noch viel genauere geben konnte, als die eben empfangene, eine Gabe, welche uns oft erstaunen machte.

Es war mir ein schwerer Abschied, Triebschen und seine Bewohner zu verlassen, und auch Wagner war augenscheinlich über die unerwartete Abreise unzufrieden, davon giebt der hier folgende Brief den besten Beweis:

„Du sonderbarster aller Menschen, warum giebst Du denn kein Lebenszeichen von Dir? Ist es wohl recht von Dir? Nachdem Du unter uns wie einer von uns gelebt hast, so plötzlich aufzubrechen und nicht ohne uns eine gewisse Angst einzuflössen. Wie ungerecht wäre es von Dir, wärst Du mit uns unzufrieden gewesen, aber das ist ja wohl ganz unmöglich, Du weisst ja und brauchst keiner Versicherung, welchen herzlichen Antheil wir an allem nehmen, was Dich betrifft, und das ist ja auch die einzige Ursache, warum ich diese Frage an Dich richte. Lass mich von Dir hören, und sei herzlich gegrüsst.

Immer Dein

Richard Wagner.“

Es versteht sich wohl von selbst, dass meine Antwort auf diesen Brief die ganze Angelegenheit klar darlegte, denn so wie Wagner mir nichts, nein! durchaus nichts vorenthielt, was ihm geschah, so hatte ich auch nie ein Geheimnis vor ihm.

Als ich zwei Jahre später ihn in Bayreuth bei der Eröffnung seines Festspieltheaters wiedersah, und diesmal im „Wahnfried“, konnte ich mich kaum enthalten, ihm zu sagen,

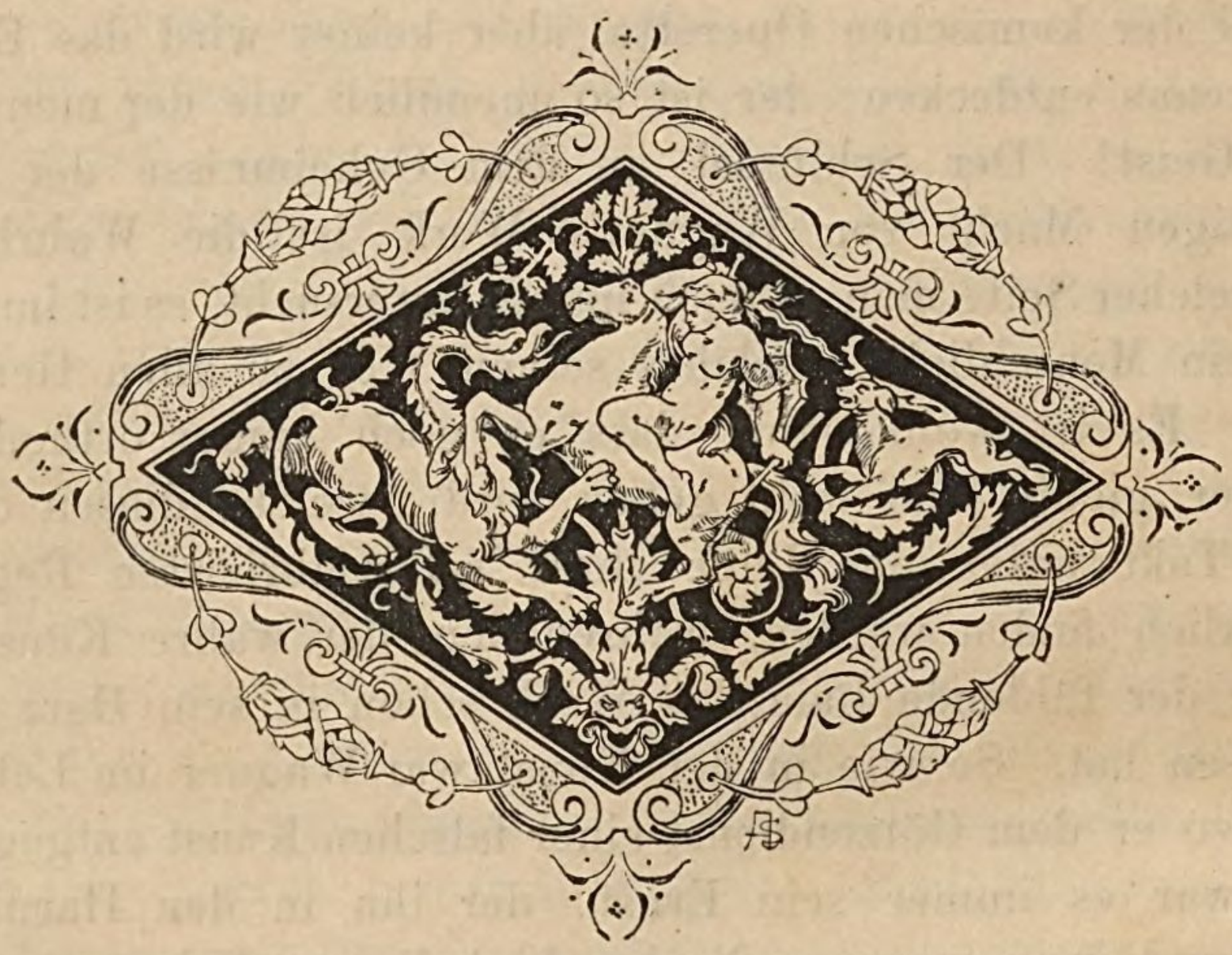
wie sehr er schon gealtert war; die Veränderung war erheblich, aber die Sorgfalt, ja die minutiöseste Aufmerksamkeit der liebenden Gattin war ein bedeutendes Gegengewicht gegen verfrühte Besorgnis um sein Leben.

Jetzt war die Zeit gekommen, dass die Welt ihn als einen ihrer grossen Männer anerkannte, von nun an wurde er mit Argusaugen bewacht, jede Bewegung wurde das Eigenthum der Öffentlichkeit durch die Tagespresse, und hört füglich meine Arbeit hier auf, da ich nicht wiederholen will, was schon jeder weiss. Auch sein Besuch in London im Jahre 1877, bei welcher Gelegenheit er beim Bankett im Cannon Street Hotel den einzigen Toast mir widmete, als „seinem treuen Freund, der an ihm hielt, als er die Zielscheibe der ärgsten Anfeindung war“, hat für mich eine andere Erinnerung noch, denn er sagte mir vertraulich: „ich hatte einen so lieben Brief von meinem Pathen, Deinem Richard, er wird mich besuchen, wenn er von seiner nächsten Reise nach Indien zurückkommt!“ Mein Sohn war Seemann geworden, hatte sich höchst brav bewiesen und früh zum Offizier aufgeschwungen, als er im Jahre 1878 mit dem Schiff und der ganzen Mannschaft im Sturme unterging. Wagner schrieb mir gleich, zu ihm zu kommen, er und seine Frau würden ihr bestes thun, mich zu trösten und mit mir zu trauern; aber eine plötzliche Krankheit, eine Folge des grossen Herzeleides, hielt mich zurück in London. Zum letztenmale sah ich Wagner, als „Parsifal“ aufgeführt wurde; ich nahm um so grösseren Antheil daran, da er mir im Jahre 1877 eine genaue Beschreibung seiner Intentionen darüber gegeben hatte. Es war im „Wahnfried“ und ein Empfangsabend; als er in den Saal trat und mich gewahr wurde, kam er auf mich zu und packte mich bei den Haaren, mich näher ziehend, und flüsterte mir einige derbe Wahrheiten in's Ohr, welche die alte Freundschaft und das unbegrenzte Vertrauen bis zum Ende bewiesen, denn ich muss schliesslich wiederholen, dass Wagner zu keiner Zeit unserer langjährigen Freundschaft je ein Geheimnis mir vorenthielt, und das selbst nicht in seinen intimsten Verhältnissen. Sein Tod am 13. Februar

1883 durchzitterte die ganze civilisirte Welt! Was er vollbracht hat, kann keine Gewalt der Zeit zerstören, er selbst, der Schöpfer des grossen Werkes, könnte das nicht, käme er zurück zu uns. Bayreuth ist das Mekka der Gläubigen in der Kunst, es ist der Altar, an dem diese opfern, dort wird eine neue Religion gepredigt, reinigend und veredelnd, für alle die, welche Ohren haben, zu hören und Herzen, welche im Stande sind, zu fühlen. Eine alte aber höchst passende Metapher zu brauchen in Bezug auf Wagner's Werk: es ist wie der Ocean; viele werden auf dem segeln, vom majestätischen Dreimaster der hohen Tragödie an bis zur leichten Gondel der komischen Operette, aber keiner wird das Ende des Oceans entdecken; der ist so unendlich wie der menschliche Geist! Der Schlüssel zu dem Geheimnisse der allgewaltigen Macht von Wagner's Werk ist die Wahrheit. Von welcher Seite man es auch immer untersucht, es ist immer das rein Menschliche, welches seinen Weg zu allen Herzen findet. Es ist wohl wahr, dass es noch immer orthodoxe Zweifler giebt (und wohl geben wird), welche diesen oder jenen Takt unter der Lupe ihrer selbstfabrizirten Regeln bedenklich finden werden, währenddem der wahre Künstler so wie der fühlende Laie das Werk schon in sein Herz geschlossen hat. So wie in der Kunst war Wagner im Leben, auch wo er dem Götzendienst einer falschen Kunst entgegentrat, war es immer sein Ernst, der ihn in den Harnisch jagte, und dann war von Nachgiebigkeit aus diplomatischen Gründen keine Rede, er musste der Wahrheit den Weg bahnen, war es selbst über die Leichen von Hofkapellmeistern oder Pariser Opernkomponisten, er musste die falschen Wechsler aus dem Tempel verjagen. Er war desshalb Autokrat, — doch ist sein Werk rein demokratisch, es spricht zum Volke und kennt keine Konzession an die Sänger, um ihre Stimme zu zeigen; das Ganze ist das Bild der Einheit. Er war auch Demokrat in so weit, dass er alle Ehrentitel und Orden abschlug und verschmähte. Sein Gedächtnis war wunderbar, seine Arbeitsamkeit erstaunlich; davon geben seine zehn Bände litterarischer Arbeit und vierzehn Dramen

Zeugnis. Er hinterliess eine Anzahl junger Dirigenten, welche seine neue Schule kommenden Generationen predigen. Er hatte Fehler, wer ist wohl ohne solche? Aber wer will Shakespeare's Zeilen bestreiten: „Nehmt ihn, wie er war, wir werden nie seines Gleichen wiedersehen.“

Ferdinand Praeger.



BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

2 Bde. gr. 8°. 1887. *M* 12.—. Fein geb. *M* 14.50.

1. Bd. Vom Jahre 1841—1853. IV, 298 S. 2. Bd. Vom Jahre 1854—1861. IV, 328 S.

(Englische Ausgabe in 2 Ganzleinenbänden *M* 24.—.)

Richard Wagner,
Briefe an Uhlig, Fischer und Heine.

1888. 408 S. gr. 8°. geh. *M* 7.50. Fein geb. *M* 9.—.

Jesus von Nazareth.

Ein dichterischer Versuch aus dem Jahre 1848

von

Richard Wagner.

1887. VI, 100 S. gr. 8°. geh. *M* 4.—. Fein geb. *M* 5.50.

Wagner-Album.

Herausgegeben von **Lena Batelt.**

1890. 264 S. 8°. In reich verziertem Ganzlederband mit Goldschnitt und Deckenpressung. *M* 5.—.

Richard Wagner-Museum.

Beschreibendes Verzeichnis

von

Nicolaus Oesterlein.

3 Bde. Lex.-8°. 1. Bd. XXX, 324 S.; 2. Bd. XV, 355 S.; 3. Bd. XXXI, 518 S. Vollständig *M* 35.—. geb. *M* 42.50.

gelesen am
24. VI. 40 in
Lemberg.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Praeger, Ferdinand

Wagner, wie ich ihn Kannte Von Ferdinand Praeger. Aus dem Englischen ü bersetz vom Verfasser [Wagner, Rich.]

Leipzig 1892

Mus.th. 5180 b
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11658573-5